# SISTEMA MUSICA

7
2004-05

gli appuntamenti di marzo a Torino

Ives, Prokof'ev, Bach: maratona di capolavori per l'OSN

Al Lingotto Rilling e la *Messa K. 427* di Mozart

*Il trovatore* di Fassini al Teatro Regio

UM: Mendelssohn, Dallapiccola e il ritorno di Oppitz

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno VII numero 3/2005 – marzo 2005 – Stagione 2004-2005 numero 7 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

**Direttore responsabile**
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

**Caporedattore**
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

**Hanno collaborato**
Guido Barbieri, Alberto Bosco, Laura Brucalassi, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Conti, Franco Fabbri, Luca Del Fra, Agnese Fornaris, Francesco Mandica, Gianni Nuti, Anna Parvopassu, Sergio Sablich, Luca Scarlini, Alessio Tonietti, Roberta Vacca

**Sede**
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

**Redazione web**
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

**Progetto grafico**
SaffirioTortelliVigoriti

**Allestimento grafico e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

**Impaginazione**
Giuseppe Marongiu

**Proprietà editoriale**
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

**Stampa**
AGG Printing Stars s.r.l.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno VII n. 3 – marzo 2005

La foto di copertina
è di Silver Veglia e Marco Astegiano

Le foto delle pagine 18-19
sono di Corrado Maria Falsini

La foto di pagina 24
è di Vico Chamla

## ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 con il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica. Lo fa sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento e la collaborazione tra le maggiori entità cittadine che operano in tali ambiti.

## SOCI FONDATORI

**Città di Torino**
www.comune.torino.it

**Associazione Lingotto Musica**
via Nizza, 262 - 10126 Torino
tel. 011 66 77 415 fax 011 66 34 319
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41
tel. 011 63 13 721
orario: sabato 12, lunedì 14, martedì 15 e martedì 22 marzo 14.30–19; 19.30–20.30
solo il giorno di concerto

**Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino**
via Mazzini, 11 - 10124 Torino
tel. 011 88 84 70 fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

**Fondazione Teatro Regio Torino**
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

**Unione Musicale**
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it

## SOCI SOSTENITORI

**Academia Montis Regalis**
via San Pio V, 8 - 12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351

**Accademia Corale «Stefano Tempia»**
via del Carmine, 28 - 10122 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. e fax 011 521 42 66
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

**Associazione Antidogma Musica**
via Cernaia, 38 - 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

**De Sono – Associazione per la Musica**
via Nizza, 262/43 - 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

**Orchestra Filarmonica di Torino**
via XX Settembre, 58 - 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87 fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

*Nicola Campogrande*

# Editoriale

## Una nicchia combattiva

La musica classica è un fenomeno destinato a rimanere "di nicchia", come sostenevo nel mio editoriale di gennaio? O possiamo invece provare a modificare la situazione e a combattere perché sempre più persone possano apprezzare Mozart e Beethoven, come ha sostenuto lo scorso mese l'Assessore alla Cultura Fiorenzo Alfieri? Sono domande cruciali, evidentemente, e lo testimoniano le molte lettere che sono pervenute alla redazione di "Sistema Musica". Ne pubblichiamo tre, in quarta di copertina, in rappresentanza di alcune delle opinioni espresse, ma vi assicuro che il dibattito è vivo e, in alcuni casi, persino incandescente.
C'è chi ha voluto leggere nelle mie parole un atteggiamento disfattista. Beh, mi dispiace. Giuro che sono la persona più ottimista del mondo. Tanto che, volendo fortemente immaginare un futuro per la "nostra" musica, insisto nel sostenere la mia tesi proprio affinché la collettività e i politici che essa esprime possano rivolgersi al problema con cognizione di causa.
Quello che penso è che la musica classica debba essere sostenuta con ogni mezzo *benché* sia un fenomeno di nicchia. Che resterà tale. Che non produrrà utili finanziari. Che non rappresenterà un bacino elettorale significativo. Ma che ha un proprio valore in sé. Un valore estremamente difficile da definire in un mondo complesso come quello che ci circonda, un valore che proviamo a farci certificare dalla Storia (con riflessioni del tipo «una sinfonia di Haydn viene suonata da duecentocinquant'anni e dunque deve essere qualcosa di prezioso») ma che si scontra con una realtà in cui l'attenzione è tutta focalizzata sul presente (e dunque è facile sentirsi rispondere «bene, allora è proprio ora di smetterla e passare ad altro»). Per non parlare dei casi in cui è necessario provare a spiegare perché un lavoro di Berio o di Stockhausen debba essere aiutato e protetto mentre un disco di Paolo Conte ce la fa benissimo a farsi strada con le sue forze.
Non siamo l'Assessore Alfieri, i lettori di "Sistema Musica", i giovani che frequentano le sale da concerto o io stesso a dover essere convinti. È il resto del mondo, quello che si domanda se abbia ancora senso spendere tutti questi soldi pubblici per mantenere in vita un teatro d'opera o un'orchestra. A loro, con energia, con passione ma con argomenti che credo debbano essere reinventati, io grido sì, ha senso, è necessario, è civile e indispensabile continuare a investire nella musica classica. *Anche se* i fruitori abituali sono e rimarranno una piccola fetta della società. Diamoci da fare, dunque, e raduniamo le idee. Magari serviranno per aumentare il pubblico delle sale da concerto (sono scettico, ma chissà...). Intanto saranno utili per spiegare perché tutto questo è un patrimonio da incrementare, non da disperdere.
Che cosa ne dite?

# AGENDA

## mercoledì 2

Unione Musicale
**serie gialla**

### Quartetto Emerson

**Eugene Drucker**
**Philip Setzer**
**Lawrence Dutton**
**David Finckel**

MENDELSSOHN. UN RITRATTO *(VI concerto)*
I QUARTETTI PER ARCHI *(I concerto)*
Quartetto n. 1 in mi bemolle maggiore op. 12
Quartetto n. 2 in la minore op. 13
Quartetto in re maggiore op. 44 n. 1

*Abbonamento Ensemble*
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 24 febbraio, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30 euro 18

CONCERTO N. 34

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

### Danzando Lolita

Omaggio a Nabokov

Ideazione di **Stefano Benni**
Musiche di **Paolo Damiani**
Movimenti narranti di **Giorgio Rossi**
in collaborazione con **Aline Nari**
**Michelangelo Campanale** *disegno luci*
**Beatrice Giannini** *costumi*

**Stefano Benni** *voce narrante*
**Giorgio Rossi** *danzatore*
**Paolo Damiani Trio (Paolo Damiani** *contrabbasso,* **Alessandro Gwis** *pianoforte,*
**Achille Succi** *sax alto e clarinetto)*
**Aline Nari, Silvia Bugno, Maristella Tanzi** *danzatrici*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso il Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50

## giovedì 3

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma in quattro parti
Libretto di Salvatore Cammarano
dal dramma *El trovador* di Antonio García-Gutiérrez
Musica di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
**Mauro Carosi** *scene*
**Odette Nicoletti** *costumi*
**Marta Ferri** *coreografia*
**Joseph Franconi Lee** *regista collaboratore*
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

*Il conte di Luna* **Leo Nucci**
*Leonora* **Micaela Carosi**
*Azucena* **Mariana Pentcheva**
*Manrico* **Marcello Giordani**
*Ferrando* **Carlo Cigni**
*Ines* **Tiziana Tramonti**
*Ruiz* **Stefano Consolini**

Allestimento Teatro dell'Opera di Roma

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 32,50 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno A*

## giovedì 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie argento, arancio**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

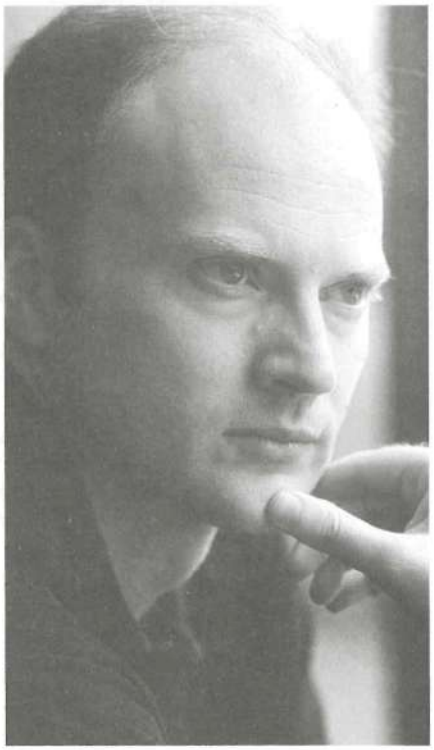
**Gianandrea Noseda** *direttore*
**Aleksandr Toradze** *pianoforte*

**Prokof'ev**
Concerto n. 3 in do maggiore per pianoforte e orchestra op. 26

**Stravinskij**
*L'oiseau de feu,* musiche per il balletto in due quadri

*Abbonamento Ensemble*
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



## giovedì 3

Unione Musicale
**serie verde**

### Quartetto Emerson

**Eugene Drucker**
**Philip Setzer**
**Lawrence Dutton**
**David Finckel**

**MENDELSSOHN. UN RITRATTO** *(VII concerto)*
**I QUARTETTI PER ARCHI** *(II concerto)*

Quartetto in mi minore op. 44 n. 2
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 44 n. 3
Quartetto in fa minore op. 80
Andante in mi maggiore op. 81 n. 1
Scherzo in la minore op. 81 n. 2

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da venerdì 25 febbraio, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 35

## venerdì 4

Città di Torino - Progetto Luoghi della Cultura
**Verso la Musica**

**A FIL DEL CIEL**
**Voci e suoni dal Mediterraneo**
Concerto di musiche occitane

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

Informazioni: tel. 011 442 08 14
labcultura@comune.torino.it

## venerdì 4

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie argento, arancio**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

**Gianandrea Noseda** *direttore*
**Aleksandr Toradze** *pianoforte*

REPLICA

*Abbonamento Ensemble*
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

## sabato 5

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Mary Ann McCormick, Svetlan Michailov, Ayk Martirossian**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno Regione 2*

## domenica 6

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**Domenica Musica**

### Complessi da camera OSN Rai

**Franco Tangari** *oboe*
**Sandro Mastrangeli** *oboe*
**Cristian Crevena** *fagotto*
**Augusto Salentini** *contrabbasso*
**Paola Poncet** *clavicembalo*

Musiche di Vivaldi, Bach, Zelenka

Sermig – Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora, 61
ore 11

biglietti numerati, in vendita la mattina del concerto presso il Sermig dalle ore 10.30, euro 5

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Leo Nucci, Micaela Carosi, Mariana Pentcheva, Marcello Giordani**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno F*

# MARZO

# AGENDA

## lunedì 7

Filarmonica '900 - Teatro Regio Torino
**I Concerti 2005**

**Stefano Bollani Trio**
Standards jazz e composizioni originali

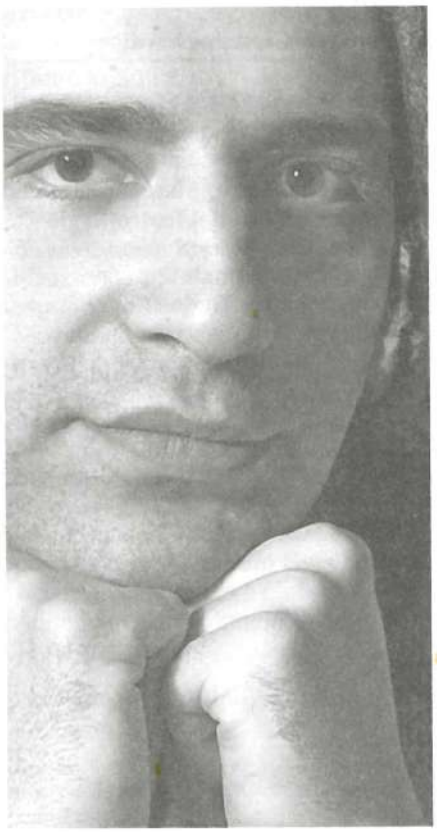
**Filarmonica '900 del Teatro Regio**
**Jan Latham Koenig** *direttore*
**Stefano Bollani** *pianoforte*

**Gershwin**
*An American in Paris*
*Rhapsody in blue*, per pianoforte e orchestra

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso il Teatro Regio, euro 18, 15, 12
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 10

*Al Regio in famiglia*
ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte (ridotto adulti euro 12, altri giovani sotto i 16 anni euro 10)



## lunedì 7

Accademia Corale «Stefano Tempia»
**Stagione Concertistica 2004-2005**

**Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»**
**Massimo Peiretti** *direttore*
**Marco Vavolo** *pianoforte*
**Amerigo Bernardi** *contrabbasso*
**Vittorio Ferrari** *batteria*

**Gershwin**
Fantasia su *Porgy and Bess*
(arrangiamenti Marco Vavolo)

**Mancini**
*Medley*

**Bolling**
Suite per orchestra da camera e jazz piano trio (prima esecuzione italiana)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 13 e 7

## martedì 8

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

**Il trovatore**
Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Mary Ann McCormick, Svetlan Michailov**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno Aziendale*

## mercoledì 9

Teatro Regio Torino
**La Scuola all'Opera**

L'ORCHESTRA SI RACCONTA (III): LE PERCUSSIONI

**A scuola con i Catubam**
Lezione spettacolo per strumenti a percussione
Regia di **Vittorio Borrelli**

**Catubam**
**Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio**
**Carlo Cantone, Ranieri Paluselli, Gianni Maestrucci, Teresa Mantelli, Fiorenzo Sordini, Enrico Ferretti**
*percussioni*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e ore 15

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
biglietti, euro 6,50
Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

**Il trovatore**
Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Leo Nucci, Micaela Carosi, Mariana Pentcheva, Marcello Giordani**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno B*

## mercoledì 9

Unione Musicale
**serie gialla**

### Orchestra della Toscana

**Hobart Earle** *direttore*

**Pietro De Maria** *pianoforte*

MENDELSSOHN. UN RITRATTO *(VIII concerto)*

**Mozart**
*Le nozze di Figaro* K. 492, ouverture

**Mendelssohn**
Concerto in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25
Concerto in re minore per pianoforte e orchestra op. 40

**Mozart**
Sinfonia in re maggiore K. 385 (*Haffner*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 3 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 36

## giovedì 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie argento, arancio**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

**Andrey Boreyko** *direttore*

**Ives**
*The Unanswered Question*
(n. 1 da *Two Contemplations*)

**Haydn**
Sinfonia in do maggiore Hob. I n. 60
(*Il distratto*)

**Bartók**
Concerto per orchestra

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

## sabato 12

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Mary Ann McCormick, Svetlan Michailov**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno Regione 1*

## giovedì 10

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Mary Ann McCormick, Svetlan Michailov**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno Familiare*

## venerdì 11

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie argento, arancio**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

**Andrey Boreyko** *direttore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

## domenica 13

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

### Il trovatore

Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Leo Nucci, Micaela Carosi, Mariana Pentcheva, Marcello Giordani**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno C*

# AGENDA

## domenica 13

Unione Musicale
**serie didomenica**

**Orchestra del Festival Pianistico «Arturo Benedetti Michelangeli»**
**Agostino Orizio** *direttore*
**Gerhard Oppitz** *pianoforte*

**Bach-Busoni**
Concerto in re minore per pianoforte e orchestra

**Haydn**
Concerto in re maggiore per pianoforte e orchestra Hob. XVIII n. 2

**Mozart**
Concerto in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K. 271 *(Jeunehomme)*

*Concerto in memoria di Arturo Benedetti Michelangeli*

*Abbonamento Ensemble*
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da lunedì 7 marzo, euro 25
ingressi, in vendita il pomeriggio del concerto presso il Conservatorio dalle ore 16, euro 18

CONCERTO N. 37

Orchestra Filarmonica di Torino
**prova generale**

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Marzio Conti** *direttore*
**Domenico Nordio** *violino*
**Mario Brunello** *violoncello*

**Brahms**
Concerto in la minore per violino, violoncello e orchestra op. 102
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 20.30

ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20, euro 8

## martedì 15

Associazione Lingotto Musica
**I Concerti del Lingotto**

**Internationale Bachakademie Stuttgart**
**Helmuth Rilling** *direttore*
**Simone Nold** *soprano*
**Stella Doufexis** *soprano*
**Lothar Odinius** *tenore*
**Markus Marquardt** *basso*

**Mozart**
Messa in do minore K. 427 (ricostruzione di Robert Levin)

*Abbonamento Sestetto*
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Lingotto sabato 12, lunedì 14 e martedì 15 marzo, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

**Il trovatore**
Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Leo Nucci, Micaela Carosi, Mariana Pentcheva, Marcello Giordani**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno D*

## martedì 15

Orchestra Filarmonica di Torino
**Stagione Sinfonica 2004-2005**

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Marzio Conti** *direttore*
**Domenico Nordio** *violino*
**Mario Brunello** *violoncello*

**Brahms**
Concerto in la minore per violino, violoncello e orchestra op. 102
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

In collaborazione con le Serate Musicali di Milano

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Oft e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6

## mercoledì 16

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2004-2005**

**Il trovatore**
Dramma di **Giuseppe Verdi**

**Renato Palumbo** *direttore*
**Alberto Fassini** *regia*
*con* **Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Mary Ann McCormick, Svetlan Michailov**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

presso il Teatro Regio un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

*recita abbinata al turno Pomeridiano 2*

## mercoledì 16

Unione Musicale
**serie blu**

**Bruno Canino** *pianoforte*
**Antonio Ballista** *pianoforte*
**Alda Caiello** *soprano*

ATTORNO A LUIGI DALLAPICCOLA
*(primo concerto)*

Musiche di Petrassi, Schoenberg, Webern, Dallapiccola, Malipiero, Busoni

In collaborazione con
Gli Amici della Musica di Firenze

*Abbonamento Ensemble*
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 10 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 38

## giovedì 17

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie argento, lilla**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**William Eddins** *direttore*
**Kun-Woo Paik** *pianoforte*

**Brahms**
Concerto n. 1 in re minore per pianoforte e orchestra op. 15
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

## venerdì 18

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Torino Vocalensemble**
**Coro Irlandese**
**The Mornington Singers**
**Carlo Pavese, Orla Flanagan**
*direttori*

CONCERTO A DOPPIO CORO
Musiche di Monteverdi, giovani compositori italiani, musica sacra irlandese antica e contemporanea

Confraternita del Santo Sudario
via San Domenico, 28
ore 21

ingresso gratuito

## sabato 19

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Ensemble Xenia**

Musiche di Mozart-Bach, Pärt, Šostakovič

Cappella dei Mercanti, via Garibaldi 25
ore 21

ingresso gratuito

## domenica 20

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Sacrae Cantiones**

Musiche di Bach, Vivaldi, Gluck, Haendel

Chiesa della Misericordia, via Barbaroux 41
ore 17

ingresso gratuito

## giovedì 17

Teatro Regio Torino
**La Scuola all'Opera**

**Trash**

Musicalopera in un atto per attore e attrice cantanti, oggetti sonori, suoni riciclati e gente di strada... in definitiva... per bambini inclini al riciclo

Testo e messa in scena di
**Francesca Angeli**
Musica di **Roberta Vacca** e **Mauro Cardi**
Costumi e oggetti di scena
di **Paola Campanini**
**Gruppo Teatrale Burattinmusica**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e ore 15

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
ingressi, euro 6,50

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

## venerdì 18

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie argento, lilla**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**William Eddins** *direttore*
**Kun-Woo Paik** *pianoforte*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto presso il Lingotto, euro 20 e 9

# MARZO

# AGENDA

## lunedì 21

Unione Musicale
**serie l'altro suono**

### Gruppo cameristico dell'Academia Montis Regalis

**Alessandro Tampieri** *violino*
**Raul Orellana** *violino*
**Svetlana Fomina** *viola*
**Marco Ceccato** *violoncello*
**Alessandro Palmeri** *violoncello*
**Gabriella Costa** *soprano*

Musiche di Vivaldi, Boccherini

*Abbonamento Ensemble*
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da martedì 15 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 39

Orchestra Filarmonica di Torino
**Concerti Hicare**
**Musica da camera a Palazzo Barolo**

**Vittorio Ceccanti** *violoncello*
**Alessandro Marangoni** *pianoforte*

Musiche di Beethoven, Brahms, Grieg

Palazzo Barolo – Salone d'Onore
via delle Orfane, 7
ore 21

biglietti, in vendita presso la sede dell'Oft, euro 15

Laudes Paschales nelle Confraternite

### Ensemble Antidogma Musica DolciAure Consort

Musiche di Corelli, Monteverdi, Mozart, Haydn

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso gratuito

## martedì 22

Teatro Regio Torino
**I Concerti 2005**

### Orchestra del Teatro Regio

**Tomas Netopil** *direttore*

**Dvořák**
Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95
(*Dal Nuovo Mondo*)

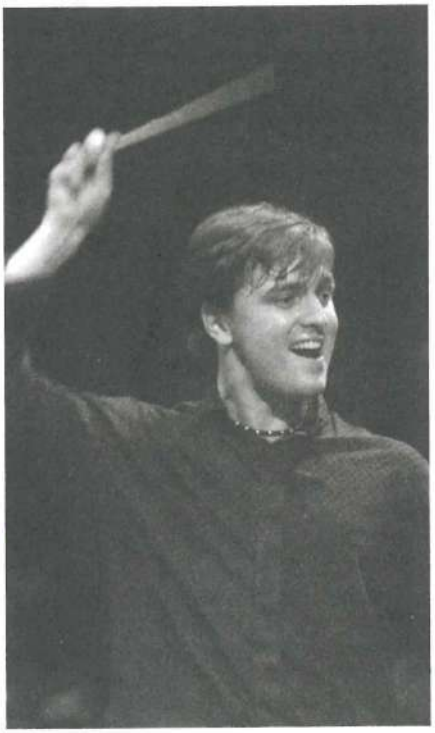
**Janáček**
*Taras Bul'ba*, rapsodia

Sopratitoli e commenti dal vivo di
**Nicola Campogrande**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso il Teatro Regio, euro 18, 15, 12
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 10

*Al Regio in famiglia*
ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte (ridotto adulti euro 12, altri giovani sotto i 16 anni euro 10)



## martedì 22

Associazione Lingotto Musica
**Giovani per i giovani**

### Stéphanie Meyer *violoncello*

Musiche di Bach, Demenga, Kodály

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Lingotto da martedì 22 marzo, euro 3

INGRESSI OMAGGIO PER LE SCUOLE SU PRENOTAZIONE

Accademia Corale «Stefano Tempia»
**Stagione Concertistica 2004-2005**

### Corale Universitaria di Torino

**Paolo Zaltron** *direttore*

In collaborazione con
**Teatranzartedrama**

**TU SEI LA PIANTA...**
**IMMAGINI DELLA VITA DI MARIA**
Musiche di Guerrero, Clemens non Papa, Desprez, Compère
Testi di Saramago, Rilke, Hegel, García Lorca

*Abbonamento Ensemble*
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 13 e 7

Laudes Paschales nelle Confraternite

### Sestetto Vocale Femminile di Torino

**Luca Brancaleon** *pianoforte*

**CHANTS DES FEMMES NOUVELLES**
Musiche di Fauré, Poulenc, Berlioz, Saint-Saëns, Pergolesi, Rossini

Oratorio San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso gratuito

## mercoledì 23

Unione Musicale
**serie verde**

**Cristiano Rossi** *violino*
**Andrea Nannoni** *violoncello*
**Bruno Canino** *pianoforte*

ATTORNO A LUIGI DALLAPICCOLA
*(secondo concerto)*

Musiche di Casella, Vivaldi, Webern, Malipiero, Dallapiccola

In collaborazione con
Gli Amici della Musica di Firenze

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 17 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 40

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Ensemble Strumentale dell'Accademia del Santo Spirito**
**Coro dell'Accademia del Santo Spirito**
**Pietro Mussino** *maestro del coro*

LA SETTIMANA SANTA NELLE MUSICHE DEI MAESTRI DI CAPPELLA DELLA CORTE E DEL DUOMO DI TORINO
Musiche di G.A. Giaj, F.S. Giaj, Somis, Montalto, Fioré

Chiesa dello Spirito Santo, via Porta Palatina 9
ore 21

ingresso gratuito

## giovedì 24

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie argento, arancio**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino**
**Gianandrea Noseda** *direttore*
**Lynne Dawson** *soprano*
**Ingeborg Danz** *mezzosoprano*
**John Mark Ainsley** *tenore (Evangelista)*
**Steve Davislim** *tenore (arie)*
**Matthias Goerne** *baritono (Cristo)*
**Christian Gerhaher** *basso (arie)*
**Claudio Chiavazza** *maestro del coro*

**Bach**
*Passione secondo Giovanni* per soli, coro e orchestra BWV 245

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Duo Alterno**
**Mario Tento** *bass-baryton*
**Corale Roberto Goitre**
**Marco Chiappero** *direttore*

Musiche di Monteverdi, Casella, Piacentini, Ghedini

Oratorio San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso libero

## venerdì 25

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie argento, arancio**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino**
**Gianandrea Noseda** *direttore*
**Lynne Dawson** *soprano*
**Ingeborg Danz** *mezzosoprano*
**John Mark Ainsley** *tenore (Evangelista)*
**Steve Davislim** *tenore (arie)*
**Matthias Goerne** *baritono (Cristo)*
**Christian Gerhaher** *basso (arie)*
**Claudio Chiavazza** *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

# MARZO

# AGENDA

## venerdì 25

Laudes Paschales nelle Confraternite

**Ensemble Puccini**
**Linda Campanella** *soprano*

Musiche di Vivaldi, Boccherini

Confraternita del Santo Sudario
via San Domenico, 28
ore 17

ingresso gratuito

## mercoledì 30

Unione Musicale
serie giovani

**Il tradimento orale**
Epopea musicale sul diavolo

Testo e musica di **Mauricio Kagel**
Regia di **Carlo Cecchi**
Con **Carlo Cecchi**
**Riccardo Magherini, Maria Eugenia d'Aquino** *attori*

**Divertimento Ensemble**
**Myriam Dal Don** *violino,*
**Franco Feruglio** *contrabbasso,*
**Daryl Smith** *tuba,* **Maria Grazia Bellocchio** *pianoforte e organo,*
**Riccardo Balbinutti, Mauro Gino, Gianmaria Romanenghi** *percussioni*
**Sandro Gorli** *direttore*

In collaborazione con
il Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 24 marzo e la sera del concerto presso il Piccolo Regio dalle ore 20.15, euro 7,50

CONCERTO N. 41

## giovedì 31

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

**Il tradimento orale**
Epopea musicale sul diavolo

Testo e musica di **Mauricio Kagel**
Regia di **Carlo Cecchi**
Con **Carlo Cecchi**
**Riccardo Magherini, Maria Eugenia d'Aquino** *attori*

**Divertimento Ensemble**
**Myriam Dal Don** *violino,*
**Franco Feruglio** *contrabbasso,*
**Daryl Smith** *tuba,* **Maria Grazia Bellocchio** *pianoforte e organo,*
**Riccardo Balbinutti, Mauro Gino, Gianmaria Romanenghi** *percussioni*
**Sandro Gorli** *direttore*

In collaborazione con
l'Unione Musicale

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso il Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50

## giovedì 31

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino**
**Rafael Frühbeck de Burgos** *direttore*
**Iris Vermillion** *mezzosoprano*
**Claudio Chiavazza** *maestro del coro*

**Berlioz**
*La mort de Cléopâtre*, scena lirica per voce e orchestra

**Ravel**
*Daphnis et Chloé*, sinfonia coreografica in tre quadri, per coro e orchestra

Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

MARZO

*intervista*

# Biblioteca «Della Corte»: il vinile va su cd

## Nuova vita per i vecchi dischi

di Anna Parvopassu

Per essere grandi, bisogna prima diventare piccoli. È questa l'essenza del nuovo progetto culturale che sta prendendo corpo nel capoluogo piemontese. Un progetto pensato per allargare gli spazi della musica e i confini della mente.
Il Comune di Torino, attraverso la Biblioteca Civica Musicale «Andrea Della Corte», ha dato il via a un'operazione utile e importante: la trasposizione in formato digitale di una parte dei dischi in vinile presenti nella Biblioteca (i quasi dimenticati 33 giri), al fine di renderli più fruibili – più piccoli, potremmo dire tascabili – e meglio "godibili".
«L'idea – spiega Paola Grassi Reverdini, dirigente del Settore Arti Musicali del Comune di Torino – nasce dall'intento di valorizzare il grande patrimonio musicale della città. Un patrimonio che ha profonde radici».

**Profonde quanto, dottoressa Reverdini?**
«Direi molto. Perché fu già nel 1956 che a Torino si sentì l'esigenza di affiancare alla raccolta di libri di argomento musicale delle biblioteche civiche anche una collezione discografica, nella convinzione che la musica fosse innanzitutto qualcosa da "sentire", e non solo da studiare a tavolino. Il Comune ideò e realizzò un progetto culturale di grande respiro e decisamente all'avanguardia per l'epoca. Nacque in Italia una delle prime strutture pubbliche di ascolto, che faceva seguito alla Discoteca di Stato di Roma».

**Furono messi a disposizione molti vinili?**
«Nel corso dei decenni, vennero acquistati migliaia di dischi, soprattutto con musica classica: intere storie della musica, i capisaldi del repertorio sinfonico, operistico e così via. Inoltre fin da subito fu riservata un'attenzione piuttosto particolare al panorama contemporaneo del Novecento, alle composizioni degli artisti italiani come Sinigaglia, Respighi, il giovane Berio».

**E oggi, che cosa vi proponete di fare?**
«Con la trasposizione dei vinili in cd si vuole restituire al pubblico – quello dei professionisti del settore ma anche quello più generico dei semplici amatori – ciò che le grandi case discografiche non sempre ripropongono in compact, là dove manca un mercato proficuo di potenziali acquirenti. La Biblioteca «Della Corte» andrà invece in una direzione opposta, offrendo registrazioni meno note e meno richieste, il materiale raro, esecuzioni non più reperibili, magari di interpreti di minor successo: tutti documenti di grande valore storico e artistico».

**Quindi, il principio fondante è quello di estendere il più possibile gli orizzonti della musica e della cultura?**
«Certamente, andando anche incontro a delle esigenze concrete, alle richieste di chi frequenta la Biblioteca per lavoro o per diletto, che preferisce ascoltare il suono più "pulito" di un cd piuttosto che quello un po' imperfetto – se pur suggestivo – dei cari vecchi lp, con la possibilità magari di prenderlo in prestito (cosa che con i dischi non è possibile fare). Allo stesso tempo vogliamo tutelare i vinili dall'usura del tempo e della riproduzione sonora ripetuta».

**Quanti dischi contate di "rimpicciolire"?**
«In questa prima fase, e cioè nel corso del 2005, circa cinquecento. Siamo partiti dalla musica italiana del Novecento, di cui la Biblioteca – come sottolineavo prima – possiede molte edizioni introvabili. Ci stiamo avvalendo della collaborazione di molti tirocinanti, soprattutto per quanto riguarda il controllo incrociato dei cataloghi: è un lavoro che richiede pazienza e attenzione. La parte tecnica è invece affidata a una ditta esterna».

**Quale sarà il prodotto finale di questa operazione?**
«Oltre alla riproduzione integrale del materiale musicale (in due copie di sicurezza), i cd – in effetti si tratterà di "cd extra" – sono stati pensati per contenere anche tutto quanto è presente nel documento originale: fotografie, note di copertina, biografie, libretti d'opera. Da poter consultare in modo semplice e veloce su computer, stampabile in modo chiaro, fruibile con più facilità».

# Coordinamento Associazioni Musicali
## Una fucina di offerte variegate

Il Coordinamento delle Associazioni Musicali di Torino è la prova tangibile che incontrarsi a parlare, discutere e proporre può produrre reazioni concrete e risolutive. Nato in modo informale circa undici anni fa, è diventato formalmente associazione nel 2004, sulla scia dei propositi venuti a galla durante l'incontro dello scorso 3 marzo ad Atrium [vedi "Sistema Musica", maggio 2004, pag. 29].
Nel 2001 tre delle originarie undici associazioni (Antidogma Musica, Oft e Accademia «Stefano Tempia») sono entrate a far parte dell'Associazione Sistema Musica, e due nuovi gruppi hanno cominciato a collaborare con il Coordinamento: DolciAure Consort e Merkurio – Progetti musicali. Attualmente il Coordinamento è formato da dieci associazioni (Accademia del Santo Spirito, Mythos – Associazione Culturale, Associazione Xenia Ensemble, Camerata Strumentale «Alfredo Casella», Compositori Associati, DolciAure Consort, Gruppo Artisti Associati Teatro San Filippo, In.Cam.To – Insieme Cameristico di Torino, Merkurio - Progetti musicali, Rive-Gauche Concerti) ognuna delle quali possiede un proprio profilo musicale specifico. L'offerta proposta spazia infatti dalla musica antica al repertorio moderno e contemporaneo, dalle formazioni cameristiche più o meno grandi ai recital solistici, dalle voci agli archi alle percussioni. Vera espressione della varietà del mondo musicale cittadino, l'attività di questa tanto auspicata Associazione approfondisce aspetti diversi del repertorio e coinvolge diversi segmenti di pubblico, giovani e meno giovani, appassionati del repertorio tradizionale e amanti del nuovo e della sperimentazione. E proprio la diversità dell'offerta è la carta vincente del Coordinamento che riesce così a soddisfare pubblici dai bisogni musicali diversi contribuendo anche a diffondere e accrescere la cultura musicale della nostra città. *(c.f.)*

*Informazioni:*
Associazione Culturale Mythos
tel. 011 34 34 88 fax 011 34 34 14
asscultmythos@libero.it

# *Laudes Paschales*
## Musica & architettura tra le chiese delle Confraternite

Con alle spalle un'intensa e ricca attività concertistica presso svariate sedi cittadine, il Coordinamento delle Associazioni Musicali "battezza" in questo mese la propria costituzione ufficiale con un nuovo progetto d'intesa con la Città, la rassegna *Laudes Paschales nelle Confraternite. Festival di musica sacra durante la Settimana Santa*. Ideale prosecuzione di *Tempus Paschale* e sulla scia dell'esperienza maturata con *Torino Settembre Musica*, questa rassegna sarà una sorta di percorso musicale, spirituale e architettonico attraverso le Chiese delle Confraternite torinesi. Tra i suoi principali obiettivi certamente quello di presentare durante la Settimana Santa opere di musica sacra, per contribuire a dare risalto a un patrimonio musicale che difficilmente viene proposto in modo monografico. Il percorso attraverso le bellissime sedi dei concerti (la Cappella del Santo Sudario, la Cappella dei Mercanti, la Chiesa dello Spirito Santo, l'Oratorio San Filippo, la Chiesa della Misericordia) consentirà un'ulteriore valorizzazione di queste chiese, appartenenti alle Confraternite, spesso gioielli di architettura barocca, nuovamente aperte al pubblico.
Costituita da otto concerti nei quali verranno presentati programmi che spaziano dal repertorio barocco al classico e al contemporaneo, *Laudes Paschales* si svolgerà nella settimana pasquale, tutti i giorni (da venerdì 18 a venerdì 25 marzo) alle ore 21, a eccezione degli appuntamenti di domenica 20, giovedì 24 e venerdì 25 marzo (venerdì santo) che avranno luogo alle ore 17; prima del concerto è prevista una breve visita guidata alle chiese condotta da laureandi della Facoltà di Architettura e/o da Ragazzi del 2006. L'ingresso è libero. *(c.f.)*

# LAUDES PASCHALES NELLE CONFRATERNITE

a cura del **Coordinamento delle Associazioni Musicali di Torino**

**venerdì 18 marzo**
COMPOSITORI ASSOCIATI

Confraternita del Santo Sudario
ore 21

**Torino Vocalensemble**
**Coro Irlandese The Mornington Singers**
**Carlo Pavese, Orla Flanagan** *direttori*

CONCERTO A DOPPIO CORO
Musiche di Monteverdi, giovani compositori italiani, musica sacra irlandese antica e contemporanea

**sabato 19 marzo**
ASSOCIAZIONE XENIA ENSEMBLE

Cappella dei Mercanti
ore 21

**Ensemble Xenia**
**Cynthia Treggor, Eilis Cranitch** *violini*
**Michèle Minne** *viola*
**Elizabeth Wilson** *violoncello*

Musiche di Mozart-Bach, Pärt, Šostakovič

**domenica 20 marzo**
IN.CAM.TO - ASSOCIAZIONE INSIEME CAMERISTICO DI TORINO

Chiesa della Misericordia
ore 17

**Sacrae Cantiones**
**Cinzia Rizzone** *soprano*
**Flavio Cappello** *flauto*
**Paolo Bergamin, Magdalena Vasilescu** *violini*
**Alma Mandolesi** *viola*
**Massimo Barrera** *violoncello*
**Roberto Bevilacqua** *contrabbasso*
**Maria Luisa Martina** *clavicembalo*

Musiche di Bach, Vivaldi, Gluck, Haendel

**lunedì 21 marzo**
CAMERATA STRUMENTALE «ALFREDO CASELLA»

Chiesa dello Spirito Santo
ore 21

**Ensemble Antidogma Musica**
**Leonardo Boero, Gisella Tamagno** *violini*
**Claudio Andriani** *viola*
**Massimo Barrera** *violoncello*
**Marinella Tarenghi** *organo*

**DolciAure Consort**
**Anna Siccardi** *soprano*
**Federica Tovoli** *soprano*
**Sabrina Gattiglia** *contralto*
**Massimo Lombardi, Enrico Veglio** *tenori*
**Luciano Fava** *basso*

Musiche di Corelli, Monteverdi, Mozart, Haydn

**martedì 22 marzo**
GRUPPO ARTISTI ASSOCIATI TEATRO SAN FILIPPO

Oratorio San Filippo
ore 21

**Sestetto Vocale Femminile di Torino**
**Nicoletta Baù** *soprano*
**Laura Lanfranchi** *soprano*
**Giovanna Zerilli** *soprano*
**Roberta Garelli** *contralto*
**Raffaella Riello** *contralto*
**Angelica Buzzolan** *contralto*

**Luca Brancaleon** *pianoforte*

CHANTS DES FEMMES NOUVELLES
Musiche di Fauré, Poulenc, Berlioz, Saint-Saëns, Pergolesi, Rossini

**mercoledì 23 marzo**
ACCADEMIA DEL SANTO SPIRITO

Chiesa dello Spirito Santo
ore 21

**Ensemble Strumentale dell'Accademia del Santo Spirito**
**Alessandro Conrado, Paola Nervi** *violini*
**Carlo Balma-Mion** *violoncello*
**Andrea Banaudi** *organo*
**Coro dell'Accademia del Santo Spirito**
**Pietro Mussino** *maestro del coro*

LA SETTIMANA SANTA NELLE MUSICHE DEI MAESTRI DI CAPPELLA DELLA CORTE E DEL DUOMO DI TORINO
Musiche di G.A. Giaj, F.S. Giaj, Somis, Montalto, Fioré

**giovedì 24 marzo**
RIVE-GAUCHE CONCERTI

Oratorio San Filippo
ore 17

**Duo Alterno (Tiziana Scandaletti** *soprano*, **Riccardo Piacentini** *pianoforte*)
**Mario Tento** *bass-baryton*
**Corale Roberto Goitre**
**Marco Chiappero** *direttore*

Musiche di Monteverdi, Casella, Piacentini, Ghedini

**venerdì 25 marzo**
ASSOCIAZIONE CULTURALE MYTHOS

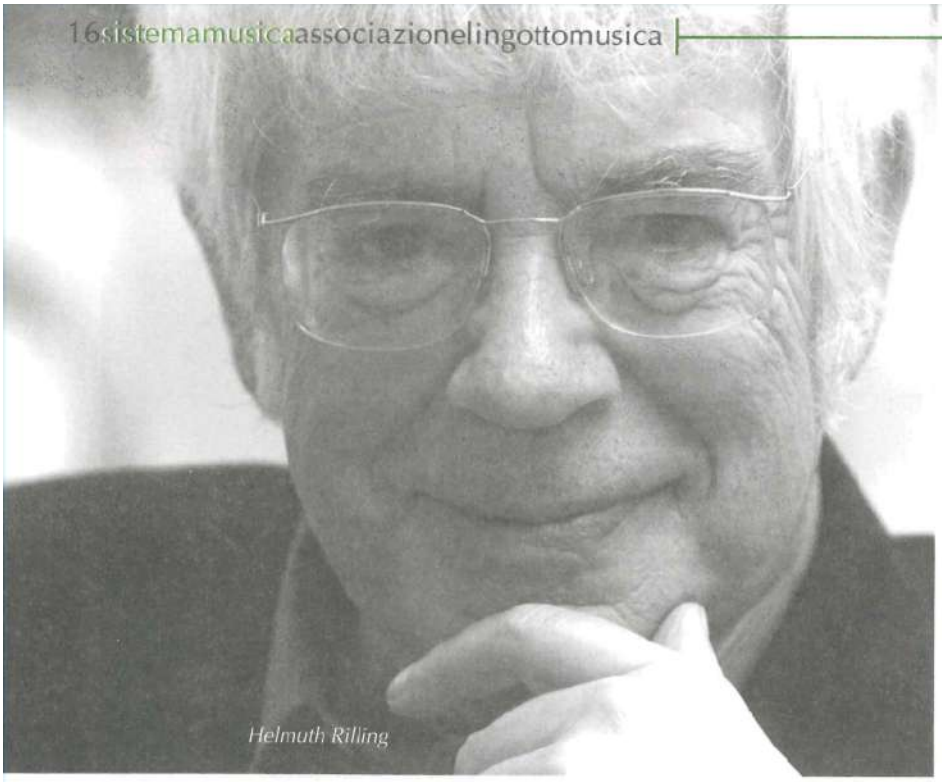
Confraternita del Santo Sudario
ore 17

**Linda Campanella** *soprano*

**Ensemble Puccini**
**Fabrizio Pavone, Adriano Coluccio** *violini*
**Roberto Gilio** *viola*
**Luca De Marchi** *violoncello*
**Enzo Ferraris** *contrabbasso*
**Walter Mammarella** *cembalo*

Musiche di Vivaldi, Boccherini

*Informazioni:*
Associazione Culturale Mythos
tel. 011 34 34 88 fax 011 34 34 14
asscultmythos@libero.it



Helmuth Rilling

martedì 15 marzo
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
del Lingotto
ore 20.30

**Internationale Bachakademie Stuttgart**
**Helmuth Rilling** *direttore*
**Simone Nold** *soprano*
**Stella Doufexis** *soprano*
**Lothar Odinius** *tenore*
**Markus Marquardt** *basso*

**Mozart**
Messa in do minore
K. 427
(ricostruzione di Robert Levin)

# *Messa in do minore K. 427*
## La perfezione di un Mozart a metà

di Angelo Chiarle

«Mi è impossibile vivere come vive oggi la maggior parte dei giovani. Primo, sono troppo religioso, secondo ho troppo amore per il prossimo e sentimenti troppo onesti per prendere in giro un'innocente fanciulla...» 15 dicembre 1781. «Ho trovato di non aver mai pregato con così tanto fervore e di essermi confessato e comunicato così devotamente quanto al fianco di lei; e lei provava la stessa cosa. In una parola, noi siamo fatti l'uno per l'altro; e Dio che ordina tutte le cose, e di conseguenza ha ordinato anche questa, non ci abbandonerà». 17 agosto 1782. Mozart non s'aspettava certo che sposare l'amata Konstanze sarebbe stata un'impresa tanto ardua. L'arcigno padre non aveva mai visto di buon occhio tutta la famiglia Weber, nella quale il figlio s'era introdotto per affittare una stanza. Wolfgang ebbe il suo bel da fare a convincerlo della sincerità d'un sentimento iniziato per gioco e poi cresciuto col tempo. Leopold non solo non approvava la moralità dei Weber, ma sapeva anche che la ragazza non era affatto un buon "investimento" (e dal giorno in cui la portò all'altare, il 4 agosto 1782, fino alla morte Wolfgang patirà non poche ristrettezze economiche).

Ai rimproveri paterni che gli giungevano da Salisburgo si aggiungevano le insinuazioni e le calunnie dei viennesi sui due innamorati. E ci si metteva pure la futura suocera, che complottava slealmente per annettere alla sua famiglia un musicista che prometteva bene dopo il successo del *Ratto dal serraglio*. In questo clima assurdo, allorché Konstanze s'ammalò, a Wolfgang non resse più il cuore. Si rivolse all'unico da cui poteva sperare un aiuto. Come offerta votiva per la salute della sua amata promise una Messa, come spiegherà al padre il 4 gennaio 1783: «Non mi è sgorgata dalla penna senza proposito – io l'ho veramente promessa nel mio cuore, e spero anche veramente di mantenerla. [...] Ero fermamente deciso a sposarla poco dopo la sua guarigione [...] a riprova della veridicità della mia promessa può valere lo *Spart*[ito] di metà di una messa, la quale ancora giace nella miglior speranza». Di un completamento. Che invece non ci fu mai.

Recandosi a omaggiare il padre nell'estate 1783, insieme con la moglie e il primo figlio, Wolfgang recava con sé la partitura della *Messa in do minore K. 427*. Una sublime sintesi di amor sacro e amor profano. Non solo. Anche un lavoro di concezione monumentale, una novità senza precedenti per Mozart. Una vera e propria svolta stilistica verso «un superiore stile affettivo nella musica da chiesa». All'orizzonte si intravedono l'*Ave verum corpus K. 618* e il *Requiem K. 626*. Se, oltre al *Kyrie*, al *Gloria*, al *Sanctus* e al *Benedictus*, ci fossero pervenuti anche il *Credo* completo e tutto l'*Agnus Dei*, potremmo ora ragionare d'un capolavoro della stessa portata della *Messa in si minore* di Bach e della *Missa solemnis* di Beethoven.

La realtà è che non sappiamo perché Mozart lasciò a metà la sua creazione. Né abbiamo evidenze documentarie che ci consentano almeno di capire in che forma Mozart la diresse il 25 agosto 1783 nella Peterskirche di Salisburgo (con Konstanze coinvolta come soprano). Magari per ricostruire quel che manca in maniera un po' più probabile del macchinoso intervento tentato da Alois Schmitt nel 1901. Piuttosto, meglio lasciarla così com'è. In fondo, questo sublime incompiuto ci consente diversi *insights* nel processo creativo di un genio. Oltre alla strepitosa ricchezza di idee, alla quantità e alla ricchezza del materiale musicale, scorgiamo le tracce di un'intelligenza che ricerca, giudica, cambia, respinge e seleziona. Per una volta ci è dato di ammirare non solo lo spettacolo della perfezione, ma soprattutto del processo con cui la si conquista. Un altro dono di Mozart da serbare con gelosia.

*intervista*

# Stéphanie Meyer
## Giovane violoncellista per caso

È sempre molto interessante conoscere una violoncellista, forse perché il violoncello non è propriamente uno strumento "giovane". Ciò non significa che non conquisti appassionati in verde età; anzi, il suo suono è forse quello che cattura più facilmente e nel modo più seducente. Tuttavia, proprio per il suo timbro così discreto e, al contempo, profondissimo, il violoncello pretende dal suo esecutore una partecipazione per così dire "adulta", meditata, non appariscente. Stéphanie Meyer, artista canadese di ventisette anni, è un esempio di questo tipo di rapporto con lo strumento. La sua crescita artistica, iniziata casualmente, è stata segnata da umiltà e passione e sempre sostenuta dal suo maestro, Thomas Demenga.

**Innanzitutto, perchè il violoncello?**
«È successo un po' per caso! Ho iniziato molto giovane a suonare il pianoforte e, più tardi, il violino e il flauto. A undici anni ho dovuto scegliere uno strumento da studiare seriamente e mi sono decisa per il violoncello per il semplice motivo che non l'avevo mai provato. Fin dai primi momenti ho avuto la curiosa sensazione che avrei suonato questo strumento per molto tempo».

**In che modo il rapporto con il suo maestro, Thomas Demenga, è stato determinante per la sua crescita artistica?**
«Thomas Demenga è non solamente un grandissimo musicista, ma anche e soprattutto una persona incredibilmente generosa e aperta. Con lui ho scoperto come la musica e la vita corrano su strade parallele. Prima di entrare nella sua classe ero il tipico esempio di giovane violoncellista che spende ogni goccia delle sue energie per studiare lo strumento. Pur rimanendo una delle cose più importanti della mia vita, ho imparato che se trascuri gli altri ambiti dell'esistenza non hai reali possibilità di crescere musicalmente».

**Si è mai emozionata per un concerto, in particolare nei primi anni?**
«A dire la verità mi sentivo molto più a mio agio durante i primi concerti. Quando cresci cominci a pensare di più e a porti molte domande e gran parte di quella leggerezza "giovanile" se ne va. Ma questo non è un male; evolversi ti regala un orizzonte di continua crescita... e tiene lontana la routine, mortalmente pericolosa».

**Ha buoni rapporti con i suoi colleghi musicisti? O vede troppa competizione intorno a lei?**
«Naturalmente una sana competizione è presente in tutti gli artisti. Purtroppo capita anche che ci sia una tale smania di essere i migliori che la musica viene lasciata in secondo piano, estremizzando metodi di studio pesanti e sterili... Al primo impatto i risultati possono impressionare ma, se ascolti veramente, ti accorgi che lo spettacolo a cui stai assistendo non ha niente a che vedere con la musica che si sta suonando. Il musicista che vuole realmente crescere ha talmente tanto da imparare che non ha tempo per la competizione!»

**Su che cosa sta lavorando per crescere artisticamente?**
«Uno dei passi più importanti per me è stata la scoperta del violoncello barocco. Ti introduce a un approccio completamente nuovo nei confronti del tuo strumento. La musica barocca non è solo meravigliosa in sé, ma è anche un repertorio più difficile da proporre in modo convincente rispetto a quello romantico o moderno».

**Si sente sempre affettivamente coinvolta dai brani che propone nei concerti?**
«Naturalmente! Senza questo coinvolgimento non riuscirei a lavorare così duramente come sto facendo. Sono sempre convinta che il pezzo a cui sto lavorando è il più bello che io abbia mai suonato. Quando perderò questo entusiasmo, sarà il segno che devo smettere di suonare».

**Che rapporti ha con la musica contemporanea?**
«Mi sento molto libera con la musica contemporanea, forse perché adoro suonarla! Non saprei dire precisamente perché. Forse perché i limiti non sono ancora stati stabiliti. Forse perché non ci sono ancora migliaia di trattati di interpretazione. Inoltre, senza mancare di rispetto al pubblico, mi tranquillizza un po' il fatto che spesso il pezzo che sto suonando non l'ha mai sentito nessuno. Per finire, ho molto rispetto dei compositori che vogliono capire il suono del violoncello e imparare come scrivere buona musica per questo strumento. Non ci sono limiti a quello che potremmo provare a fare per essere entrambi felici!» *(a.t.)*

martedì 22 marzo
Sala Cinquecento
del Lingotto
ore 20.30
Giovani per i giovani

**Stéphanie Meyer**
*violoncello*

**Bach**
Suite n. 5 in do minore
BWV 1011
**Demenga**
*Aus den Fugen*
**Kodály**
*Solo Sonata*

# *Il trovatore*, un'assurda esperienza del vivere

di Gianni Nuti

Non cerchiamo coerenza e verosimiglianza in questa storia perché è inutile.
Difficile pensare che una madre faccia arrostire il proprio figlio scambiandolo con il bimbo del nemico; non del tutto lineare è la compresenza dei due mestieri di Manrico, capo militare e trovatore insieme. E ancora più incomprensibile la parentela tra il nobile cantore-armigero e quella zingara di sua madre, senza patria né tanto meno blasone.
Il libretto commissionato da Verdi a Cammarano, invitato a elaborare il dramma spagnolo allora di moda scritto da García-Gutiérrez, è bislacco quanto basta per registrare un certo indietreggiamento rispetto al percorso di innovazione intrapreso con *Rigoletto*. Come tutti i processi evolutivi non seguono un tragitto progressivo e continuo, ma a strattoni, così *Trovatore* rappresenta un'opera che consolida posizioni raggiunte senza azzardi temerari verso quel realismo verdiano in via di definizione: per questo rischia di soffocare, nell'immaginario dei melomani, tra i due estremi del celebre trittico, *Rigoletto* e *Traviata*. Non mancano invece elementi di innovazione: primo fra tutti Azucena, mezzosoprano, che esce dal ruolo di gregario – tradizionalmente assegnato a questo registro vocale – per assurgere a coprotagonista e araldo fiero dei dimenticati, dei diversi, dei fuori, appena dopo Rigoletto, prodromo di Otello, Falstaff, Jago. L'inventiva melodica è fresca e contagiosa, tanto che l'orchestra esce dalle convenzioni melodrammatiche fatte di sussulti e sottolineature occasionali oppure di tappeti sonori ad arpeggio e si modella sulla voce, la doppia per solidarietà o la echeggia come a materializzare una risonanza interiore; il lirismo inizia a strattonare dall'interno le forme chiuse di retaggio settecentesco che presto si scioglieranno in un flusso dinamico e continuo.
Nel *Trovatore* si parla di opposizione tra destini, che sono extrapersonali, e sogni, che appartengono ai cuori di ciascuno. Motore trainante del destino è la vendetta: Azucena, figlia di una presunta strega condannata al rogo dal Conte di Luna (il potere cieco) riceve dalla madre in punto di morte – quando ogni parola diventa un sacramento, una confidenza di Dio stesso –, la consegna di ordire una ritorsione contro il suo giustiziere.
Colore dominante dei sogni è ovviamente l'amore, come si manifesta, intenso, tra Leonora e il trovatore Manrico. Ci pensa il Conte, a più riprese, a svegliare i due piccioncini dal loro idillio: interessato a deflorare la giovane più che a coprirla di affetto, tenta di rapirla, sventa un matrimonio segreto obbligando Manrico a soccorrere la presunta madre Azucena, lo cattura costringendo la principessa a concedersi in cambio della vita di chi ama. Il destino di morte avvolge tutti in un fuoco disinfettante ed estirpatore insieme e la musica avvampa di densità tormentose: Leonora si avvelena pur di non farsi toccare dal Conte, Manrico è giustiziato. Ma un attimo prima di finire in cenere Azucena rivela al Conte: quello è tuo fratello.
Il suo compito metafisico è assolto, il malvagio può precipitare nel gorgo della colpa imperdonabile. Si capisce chi vince: nessun uomo può nulla se non piegarsi al fuoco di una volontà superiore.
L'opera, accolta con trionfali acclamazioni al Teatro Apollo di Roma nel 1853, merita ai nostri occhi un ulteriore elogio per modernità: pirandellianamente in un teatro di poesia e musica un cantore antico – il trovatore appunto – celebra il potere che queste due armi hanno di raccontare quanto assurda e tragica sia l'esperienza del vivere.

**Paolo Gallarati**
nell'ambito degli
*Incontri con l'Opera*
presenterà ***Il trovatore***

MERCOLEDÌ 2 MARZO
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

# Verdi in chiave popolare
## *Il trovatore* di Fassini, uno spettacolo iper-romantico

di Luca Del Fra

*Anno domini* 2001: anno del centenario verdiano; anno di solennità, di festival e di iniziative; anno di polemiche con una critica musicale infervorata – per non dire innervosita – che pencola fra trionfanti peana e stroncature colossali; anno insomma pieno di parole, anche grosse; anno, forse l'ultimo, in cui anche grazie ai cospicui finanziamenti speciali per il "centenario", la crisi del "sistema lirica" viene vissuta come passeggera o perlomeno recuperabile. Oggi possiamo dirlo: anno da cui non scaturisce una riflessione culturale complessiva sull'eredità di Giuseppe Verdi né sul ruolo del teatro musicale in Italia.

Occasione perduta? A Roma in quell'anno verdiano la prima opera del maestro ad andare in scena è *Il trovatore*, poiché Verdi lo scrisse per la piazza capitolina, dunque occasione da celebrarsi con un nuovo allestimento, che dal 3 marzo arriverà al Regio di Torino.

La regia è affidata ad Alberto Fassini, esordio a fianco di Luchino Visconti negli anni Cinquanta, poi in proprio una lunga serie di spettacoli raffinati, intensi ma quasi mai di rottura. In breve, una delle botti di rovere della regia d'opera italiana, lontano dagli estremismi del teatro tedesco. Nell'anno del centenario mettere in scena *Il trovatore* è nelle parole dello stesso Fassini «una scommessa» che diventa lo stimolo verso una lettura nel solco della tradizione, legata a un Medioevo tenebroso e romantico, ma non priva di spunti innovativi. «Sono convinto che *Il trovatore* debba essere raccontato con una buona dose di ingenuità – disse allora il regista, spiegando poi così il suo approccio. – Qui lo spettacolo è fortissimo: ci sono il sangue, il fuoco, la vita e la morte. La ricchezza d'elementi mi ha suggerito un allestimento molto colorato e ricco di movimenti».

Con la collaborazione di Mauro Carosi e Odette Nicoletti – rispettivamente scene e costumi – la scenografia assiepata di fortezze, mura merlate, conventi e grate di prigione è attualizzata grazie alla stilizzazione di alcuni elementi scenici e a fondali virati su colori carichi, intensi, tra cui spicca naturalmente il rosso. Se certi bastioni rimandano quasi a un Medioevo prossimo venturo, elementi di novità tracimano anche nella recitazione. Già ad apertura di sipario nella scena iniziale del racconto troviamo un'inconsueta soluzione del confronto tra Ferrando e coro. La seconda e la quarta parte sono movimentate da due idee mimico-coreutiche: nel loro accampamento, «un diruto abituro sulle falde di un monte della Biscaglia», zingari discinti si abbandonano alla danza, segno inequivocabile di quella famigerata sensualità gitana così temuta-amata lungo tutto l'Ottocento al punto da ritrovarsi in tante opere e da celebrare la sua apoteosi in *Carmen*. Come per contrappasso, nella quarta parte a dare il clima al *Miserere* è una lugubre processione funebre di monaci. Se Eros e Thanatos si fronteggiano sul palcoscenico, ecco la furia delle contese, lo sgomento di Manrico di fronte al racconto di Azucena, la delusione di Leonora mentre il suo promesso sposo abbandona l'altare per correre in aiuto della presunta madre: molti gli elementi della recitazione calibrati sui gesti sedimentati da una tradizione antica, tra cui si stagliava una Azucena particolarmente furente.

In definitiva una solida regia proponeva "l'opera romana" di Verdi in chiave popolare e al contempo iper-romantica: elementi che assicurarono allo spettacolo successo di pubblico e rare storture di naso della critica. Risultato niente affatto scontato in quell'anno verdiano, quando non ci si faceva scrupolo a impallinare nomi illustri e mostri sacri.

*intervista*

# Renato Palumbo
## Un'opera compatta che vive di contrasti

di Alberto Bosco

Dopo *Sly* di Wolf-Ferrari, che inaugurò la Stagione 2000-2001, Renato Palumbo ritorna al Regio per dirigere uno degli appuntamenti più attesi del cartellone.

**Maestro Palumbo, come sarà *Il trovatore* di Torino?**
«Per quanto riguarda l'allestimento, si tratta di una messa in scena astratta, quasi lunare, che mette in risalto il carattere irreale di quest'opera. Per la parte musicale, farò del mio meglio per valorizzare i lati cameristici della partitura. Mi spiego: per me *Il trovatore* è l'apologia della forma chiusa, un'opera compatta e autonoma in cui le scene sono formalmente compiute in modo chiarissimo. All'interno c'è un mondo di ricercatezze, di novità linguistiche e di allusioni al passato che bisogna far emergere nella concertazione. Poi ovviamente c'è la forza travolgente che anima l'opera; anche questo è un aspetto che il direttore deve saper trasmettere, pur senza trascurare le parti più raffinate».

**Insomma dirigere *Trovatore* è un po' districarsi tra i contrasti...**
«Esatto. In quest'opera tutto è contrasto. A partire dai personaggi che sono scolpiti in modo esemplare, ciascuno perfettamente risolto nel suo carattere e nel suo registro vocale. Qui Verdi si aiuta anche con uno stratagemma puramente musicale: usa le diverse tonalità per designare situazioni e personaggi. È un procedimento che funziona benissimo e contribuisce a creare contorni più netti e stagliati. Non solo: dà all'opera anche un che di arcaico. E questo è un altro dei contrasti del *Trovatore*, quello tra antico e moderno. Ci sono infatti passi sconvolgenti per la loro audacia e novità (uno per tutti: la prima scena con il racconto di Ferrando e gli interventi del coro), ma allo stesso tempo c'è una patina di ancestrale che avvolge tutto il lavoro. Ci sono passaggi che fanno pensare a vecchie intavolature per liuto, ci sono omaggi alla tradizione belcantistica, insomma c'è ovunque una ricerca della classicità, anche se ci troviamo da subito in un lavoro che è per molti versi temerario e quasi sperimentale».

**Un altro contrasto evidente è quello tra l'estrema vitalità dell'opera e il suo senso di morte.**
«Sì, *Il trovatore* rimane comunque un'opera cupa. In gran parte questo è dovuto all'alone di magia che la circonda. Nell'orchestra questo colore è dato da un uso magistrale dei fiati. Si potrebbe definire quest'opera con una formula: forza, più dolcezza, più senso magico, tutto questo è *Trovatore*. Il difficile poi è rendere la grande varietà delle emozioni».

**A proposito di difficoltà, in quale percentuale definirebbe l'apporto del cast e quello dell'orchestra nella riuscita di un'opera come questa?**
«Per me *Il trovatore* è una delle opere più vocali. Perché l'energia racchiusa nella partitura passi al pubblico ci vuole assolutamente una compagnia di cantanti di primo livello, altrimenti non può riuscire. Poi il direttore ha le sue buone responsabilità. Non ultima quella di evitare i cosiddetti "zum-pa-pà", cioè quel modo di accompagnare che viene fuori da una lettura superficiale delle partiture di Verdi. Quelle letture tanto per intenderci che non rispettano le dinamiche né il carattere della musica scritta e che così tanto hanno pesato nel giudizio sull'orchestra verdiana».

**Lei ha debuttato giovanissimo proprio con *Trovatore*. Che cosa significa ogni volta per lei ritornare a questo lavoro?**
«La prima cosa che penso è quanto sono stato idiota a cominciare proprio da lì! Ci sono nel *Trovatore* una quantità di dettagli che richiedono una maturazione lunga e laboriosa, e se penso che a diciannove anni iniziai la mia carriera proprio con questo osso duro, mi viene male... Comunque, incoscienza a parte, fu un'esperienza entusiasmante e a ogni ripresa di quest'opera ritrovo sempre la stessa gioia e l'emozione che provai all'inizio. Insomma, *Il trovatore* è un po' come un vestito che si rinnova ogni volta che viene indossato, anche a seconda dei cantanti con cui si lavora».

# Voci verdiane per un *Trovatore* perfetto

di Agnese Fornaris

## Leo Nucci, il pluridecorato

*«Oh, l´autre soir, miracle! Rarissime miracle!»*: così recita l'entusiasta recensione del *Rigoletto* di Leo Nucci all'Opéra Bastille di qualche anno fa. Il baritono bolognese, che non ha certo bisogno di presentazioni, ha già cantato molte volte al Regio, è ospite abituale alla Scala, a Londra, a Vienna, e il Metropolitan di New York non può fare a meno di lui. Debutta nel 1967 al Teatro Sperimentale di Spoleto come Figaro nel *Barbiere*, ruolo che diventerà, insieme a Rigoletto, il suo cavallo di battaglia. Compare anche in due film d'opera, il *Barbiere* e il *Macbeth*, quest'ultimo presentato a Cannes nel 1987. Fra i maggiori interpreti del nostro tempo, Nucci è anche stato insignito dei titoli di Grande Ufficiale della Repubblica Italiana, *Kammersanger* dell'Opera di Vienna e *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* della Repubblica Francese.

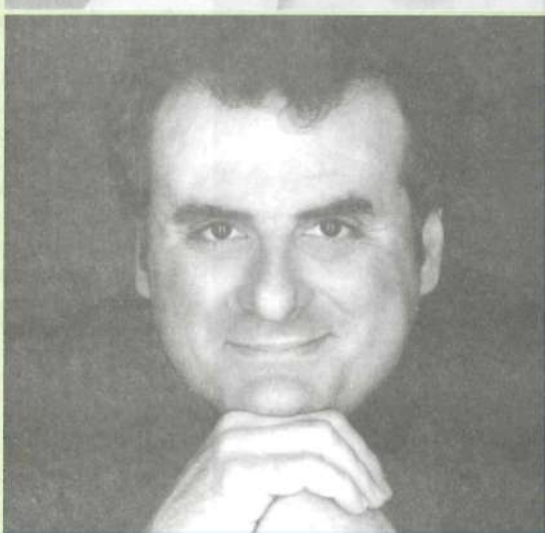
## Micaela Carosi, soprano verdiano per eccellenza

Sa rendere ogni sfumatura di dolce lirismo e di incisiva drammaticità dei personaggi verdiani, è stata "Voce Verdiana" 2001, applauditissima protagonista dell'*Aida* di Zeffirelli che ha celebrato Giuseppe Verdi nel centenario della sua morte: ecco Micaela Carosi, nell'arduo ruolo di Leonora. Micaela si è perfezionata in Lussemburgo grazie a una borsa di studio assegnata dal Ministero degli Esteri, si è laureata in storia della musica ed è già acclamata come specialista del repertorio verdiano, avendo cantato in *Otello, Aida, Don Carlo, I due Foscari, Simon Boccanegra, Messa da requiem*, collezionando sempre clamorosi successi e consensi di critica.

Nelle recite del 5, 8, 10, 12 e 16 marzo i protagonisti saranno
**Vittorio Vitelli**
**Annalisa Raspagliosi**
**Mary Ann McCormick**
**Svetlan Michailov**
**Ayk Martirossian**

## Mariana Pentcheva, opere e concerti

Il mezzosoprano bulgaro ha iniziato una brillante carriera con il debutto nel 1991 a Firenze e da allora ha costruito un repertorio incredibilmente vasto. Collaborando con i più grandi direttori d'orchestra ha interpretato opere quali *Madama Butterfly, Gioconda, Cavalleria rusticana, Saffo, Tannhauser, Evgenij Onegin, Aleksandr Nevskij* e *Adriana Lecouvreur* per citarne solo alcune, e ha partecipato alla prima assoluta dell'opera contemporanea *La lupa* di Marco Tutino a Palermo. Mariana è però impegnata anche in un'intensa attività concertistica e sinfonica: ha infatti partecipato alle esecuzioni della *Resurrezione* di Haendel, dello *Stabat Mater* di Rossini, della *Messa da requiem* di Verdi, delle Sinfonie di Mahler, della *Seconda* di Skrjabin e della *Nona* di Beethoven.



## Marcello Giordani, scintillante Manrico

«Marcello Giordani è un tenore alto, un'eccezione nel panorama di "robusti" e pesi massimi. È fatto per interpretare eroi, poeti suicidi e aristocratici seduttori. Ed essendo anche un bravo ragazzo, è il protagonista preferito da molte dive». Così scrive il "Wall Street Journal", e davvero l'esuberante tenore siciliano ha i requisiti del vero divo lirico alla Placido Domingo o Luciano Pavarotti. Nel 1994, cinque anni dopo il suo debutto in *Rigoletto* a Spoleto, Giordani ha iniziato a dubitare della propria tecnica: «Non vedevo nessun futuro. Dovevo decidere: continuare a soffrire nelle note alte, o ricominciare tutto daccapo». Ha ricominciato, se n'è andato per sei mesi a New York dove Bill Schumann gli ha aperto la voce e ridato la fiducia in se stesso e nella sua laringe. Adesso è un grande interprete dal repertorio vastissimo, il primo italiano nella storia del Metropolitan a cantare *Evgenij Onegin* in russo e in grado di provocare un vero terremoto di applausi nel bel mezzo della *Gioconda* con un *«Cielo! E mar!»* mozzafiato.

A completare questo splendido cast ci saranno il basso **Carlo Cigni** nel ruolo di Ferrando, il soprano **Tiziana Tramonti** come Ines e il tenore **Stefano Consolini** come Ruiz.

*intervista*

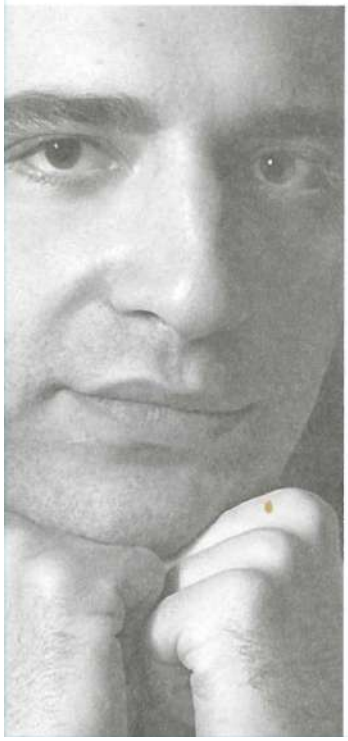
# Stefano Bollani
## Tra jazz e classica, cavalcando Gershwin

Alla ricerca di intrecci tra la musica classica e altri generi musicali, la Filarmonica '900 del Teatro Regio si avvale di un compagno di viaggio d'eccezione come Stefano Bollani, che dopo una breve esperienza nel mondo della musica pop si è affermato nel jazz, diventando nell'arco di pochi anni uno dei talenti italiani più apprezzati a livello internazionale.

**Qual è, fin qui, il filo rosso della sua carriera?**
«La coerenza del mio percorso consiste semplicemente nell'aver seguito il mio gusto personale, nel tentativo di fare buona musica con schiettezza».

**Come si trova un musicista jazz a lavorare con un'orchestra classica?**
«È una grande soddisfazione! Io ho una formazione classica e per me è un sogno poter suonare, tanto più come solista, con un'orchestra. Mi è già successo per un disco [*Concertone*, n.d.r.] che ho realizzato con l'Orchestra della Toscana. Però in quel caso si trattava di musica scritta appositamente per me dal direttore d'orchestra; questa volta invece affrontiamo una pagina ben conosciuta e quindi è tutta un'altra emozione».

**Anche in questa occasione si possono trovare spazi per l'improvvisazione?**
«In genere non ritengo necessario aggiungere note od orpelli alle pagine classiche. Però nella *Rhapsody in Blue* mi sento autorizzato a farlo perché ci sono delle sezioni molto libere che possono essere reinterpretate dal pianista. Gershwin stesso riempiva i buchi improvvisando, "rapsodizzando" cadenze che poi sono diventate parte integrante della partitura. Con il mio trio abituale suoneremo Gershwin anche nella prima parte, concentrandoci sulle *songs* scritte per Broadway».



**Come si pone un jazzista davanti al pubblico della classica?**
«Il pubblico oggi ha interessi trasversali. Il jazz non è abbastanza commerciale per essere pop e non è considerato abbastanza colto per essere musica classica; quindi siamo abituati a confrontarci con persone molto diverse che ascoltano un po' di tutto e cercano buona musica. Ultimamente il pubblico del jazz si è allargato soprattutto in direzione del pop ma ho l'impressione che i "pubblici" del jazz e della classica siano ancora un po' guardinghi l'uno nei confronti dell'altro. Comunque con il repertorio che proponiamo dovremmo riuscire a interessarli entrambi». *(l.b.)*

lunedì 7 marzo
Teatro Regio
ore 20.30

**Stefano Bollani Trio**
**Stefano Bollani** *pianoforte*
**Ares Tavolazzi** *contrabbasso*
**Walter Paoli** *batteria*

Standards jazz e composizioni originali

**Filarmonica '900 del Teatro Regio**
**Jan Latham Koenig** *direttore*
**Stefano Bollani** *pianoforte*

**Gershwin**
*An American in Paris*
*Rhapsody in blue*,
per pianoforte e orchestra

# *Taras Bul'ba*
## Quando Janáček diventa patriottico

di Luca Conti

La composizione di *Taras Bul'ba* occupò Janáček durante la Prima Guerra Mondiale. E la rapsodia un po' diario di guerra lo è. Il compositore moravo sperava infatti che dalle ceneri di quel tragico momento potesse nascere uno stato cecoslovacco, all'epoca sotto il dominio dell'impero austro-ungarico. Da accanito filorusso qual era, Janáček elesse il racconto di Gogol' a paradigma della lotta per la libertà. Le gesta dei cosacchi ucraini contro i dominatori polacchi nel corso del XVII e XIX secolo, la storia di Taras Bul'ba e dei suoi figli, divennero per il compositore un simbolo patriottico. Lo strano vento che agita le bandiere aveva condizionato Gogol' stesso. Pubblicato nel 1835, il suo *Taras Bul'ba* aveva conosciuto una revisione e nel 1842 era stato ripubblicato. Ucraino di nascita, Gogol' aveva modificato la storia in senso filorusso nel momento in cui vide crescere la sua fama soprattutto nella grande Russia.
Tornando a Janáček, il suo desiderio di veder nascere una nazione cecoslovacca si concretizzò dopo la fine della Prima Guerra Mondiale. E *Taras Bul'ba* venne eseguito per la prima volta a Brno il 9 ottobre 1921.
Un organico orchestrale imponente, che comprende anche l'organo, dà vita a una rapsodia che si concentra su tre momenti cruciali della narrazione di Gogol': *1) Morte di Andrei:* Taras Bul'ba uccide suo figlio perché si era innamorato di una ragazza polacca *2) Morte di Ostapov:* Taras sostiene moralmente un altro dei suoi figli catturato dai polacchi e torturato a morte *3) Profezia e morte di Taras Bul'ba*: dove l'eroe, fatto prigioniero a sua volta, profetizza la vittoria e l'indipendenza degli ucraini. Ma i cruenti contrasti delle tre scene non possono nascondere le intenzioni della versione musicale di Janáček: in realtà, di una festa dell'indipendenza si tratta.

martedì 22 marzo
Teatro Regio
ore 20.30

**Orchestra del Teatro Regio**
**Tomas Netopil** *direttore*

Musiche di
**Dvořák, Janáček**
(*Taras Bul'ba*, rapsodia)

Sopratitoli e commenti dal vivo di **Nicola Campogrande**

# Benni & Nabokov
## Insieme per Lolita

di Francesco Màndica

Due estremi letterari come Benni e Nabokov si toccano fino a collassare uno nell'altro, raccontando, suonando, danzando *Lolita*. Lo spettacolo, allestito con le coreografie di Giorgio Rossi e le musiche di Paolo Damiani, rilegge, medita e riflette su uno dei totem sensuali del Novecento: quella *Lolita* archetipo della bellezza pura, eppure corrotta, contrasto fra passione e ragione in un orizzonte che, se per Stefano Benni è tragicomico, per Nabokov è addirittura epico. Ecco forse il segreto di questa *lectio magistralis* sul peccato, sul dramma piccolo borghese, che Benni fa con voce accorata, interagendo con il testo dello scrittore di San Pietroburgo, con tre registri diversi, tre alterità, come il trisillabo Lo-li-ta che risuona dalle prime pagine del romanzo. La lettura, la danza e le coreografie, la musica circondano la voce di Benni: scenografia scarna, le sedie pieghevoli di un cinema retrò, lo scrittore è seduto alla scrivania, attorno il tungsteno di fioche lampadine e tre ninfe (lo scrittore russo le avrebbe chiamate *nymphets*, in tono giocoso) che gli danzano attorno: sono l'incarnazione di Lolita, Dolores e Lo, tutti i nomi dell'insana passione di Benni/Nabokov. E del suo *alter ego* Giorgio Rossi, che in vestaglia, con passi da sanatorio mentale mima il dramma di un uomo, un professore universitario non più giovane che si innamora di una dodicenne e che pur di averla arriva a sposarne la madre morente. Sullo sfondo di questo cinema abbandonato, dove però ancora cigola il proiettore di Kubrick, Paolo Damiani (contrabbasso), Alessandro Gwis (pianoforte) e Achille Succi (sax alto e clarinetto) intonano una malinconica *September Song*. È centrale nello spettacolo la scelta del repertorio musicale che perverte anch'esso la scena sonorizzando e interagendo con la parola scritta. Da Kurt Weill fino a *Diana*, il tormentone commerciale degli anni Cinquanta, che viene strapazzato fino a diventare materia per una improvvisazione totale, tracimando in un grande urlo di *free jazz*, come se quella cornice pop, quella civettuola ridondanza del *rock and roll* bianco e americano deflagrasse in un movimento sghimbescio, quasi goffo, di disagio creativo. Ma il testo, che diviene testo teatrale solo nel momento in cui è interazione fra i tre elementi, è tutto puntellato di musica acerba, voluttuosa, carnale. Le pause, i "quasi recitativi" sognanti di Benni, stridono con efficacia anche con le tre danzatrici (Aline Nari, Silvia Bugno e Maristella Tanzi) che assediano il palco con quella malizia che ha reso *Lolita* un fenomeno unico nella letteratura contemporanea, che ha sparigliato le carte come un De Sade, che ha eguagliato il più rovente dei *Tropici* di Miller. In *Danzando Lolita* lo spirito nabokoviano è intatto, la sindrome è ancora tenace, lo scandalo ancora puro. Lo scandalo tuttavia romantico degli amori impossibili e illeciti: questo è quello che il narratore Benni riesce a trasmettere, confortato dalla blasfemia dei movimenti scenici e da musiche che dirazzano con facilità. C'è tutta l'inquietudine moderna di un'età dell'oro sulfurea dove il confine fra lecito e illecito si dissolve, dove si può morire come nel mito di Orfeo, romanticamente, voltandosi indietro e finendo sotto una macchina. Ma è soprattutto l'America profonda a essere inquietante, descritta con minuzia in *Lolita*, come una geografia di motel squallidi, di pensioncine e anfratti, di panini sugosi e caffè nel bicchiere di carta. Prende così senso anche quella quinta teatrale, quel cinema desolato, dove si è consumato il mito americano, dove si consuma il dramma moderno. *September Song* sembra quietare i fantasmi del palco, Benni scrittore può finalmente sedersi sulla sedia pieghevole, Rossi si mette accanto a lui. La scena si ricompone. Quasi un *happy end*.

mercoledì 2 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

**Danzando Lolita**
**Omaggio a Nabokov**

Ideazione di **Stefano Benni**
Musiche di **Paolo Damiani**
Movimenti narranti
di **Giorgio Rossi**

**Stefano Benni** *voce narrante*

mercoledì 30 marzo
Unione Musicale
serie giovani

giovedì 31 marzo
Teatro Regio Torino
Piccolo Regio
Laboratorio

Piccolo Regio Puccini
ore 21

**Il tradimento orale**
Epopea musicale
sul diavolo

Musica di
**Mauricio Kagel**
Regia di **Carlo Cecchi**

**Divertimento Ensemble**
**Sandro Gorli** *direttore*

# Il diavolo, probabilmente
## La scena paradossale di Mauricio Kagel

di Luca Scarlini

La carriera di Mauricio Kagel si è svolta sotto il segno della contaminazione teatrale, del gesto, talvolta clamoroso, che rielabora ogni materia in una dimensione spettacolare come nel celebre *Variété* circense per funamboli e musicisti (1977), della performance su materiali che si prestano via via a diverso uso e differente destinazione, con un continuo gioco manipolatorio di citazioni, riconoscibili, camuffate e talvolta esplicitamente parodistiche. Di ciò sono esempio il film *Ludwig van* del 1970, *Unguis incarnatus est* (1972) che ricamava con temi lisztiani oppure *Fürst Igor* (1982), resa dei conti con Stravinskij o ancora lo zigzagante flauto di Papageno destinato a mutare radicalmente di segno e senso in *Pan* per ottavino e quartetto d'archi del 1985. *Il tradimento orale* per tre recitanti e sette strumentisti, presentato in questa fortunata versione per la regia e l'interpretazione di Carlo Cecchi, la direzione di Sandro Gorli e nella traduzione di Nanni Balestrini, è uno dei capitoli più felici della recente produzione scenica del musicista e, dopo la prima nel 1983, il lavoro è poi diventato nel 1987 anche un *radioplay*. Kagel stabilisce drasticamente ambito e percorso annunciando, nel momento di un generale ritorno alla fede in Occidente, una provocatoria "epica sul diavolo", laddove le gesta del Maligno e il loro impatto sulla realtà sono illustrati a partire dalle ricerche pluridecennali di Claude Seignolle. Allievo di un antropologo del calibro di Arnold van Gennep, lo scrittore è sempre stato infatti decisamente votato ai territori del fantastico, anche come autore di peculiari romanzi che esplorano il lato oscuro di luoghi noti (basti citare qui *La Nuit des Halles*, in cui l'antico mercato diventa palcoscenico di inquietanti apparizioni, recentemente trasformato in *pièce* dalla compagnia 3 Volets), suscitando un vero e proprio culto in Francia. Nell'*Evangiles du diable* (1964), libro che è alla base de *Il tradimento*, egli riassume credenze popolari sulle gesta del demonio, proponendo una sorta di storia parallela dell'umanità. Il titolo scelto dal compositore gioca d'altra parte con un doppio senso tra tradizione e tradimento in chiave più ampia, anche per metafora, alludendo talvolta, secondo alcuni esegeti, anche alle cronache musicali del dopoguerra, di cui è stato protagonista, in una moltiplicazione di indizi e deviazioni. Il verbo, con le sue ambiguità, resta centrale in questa fase della sua opera, come egli ha drasticamente dichiarato nel suo notevole *Parole sulla musica* (edito in Italia da Quodlibet nel 2000): «La musica e l'arte non bastano a se stesse se arrivano a scardinare il sistema di coordinate fondato sulla conoscenza e l'esperienza del ricevente, cosa non rara confrontandosi con il nuovo. In questo caso sorge la necessità di avvalersi anche di parole. L'errore del passato fu credere che la musica non avesse, in quanto arte autonoma, bisogno di un commento esemplificativo; un'illusione che non corrispondeva ai fatti. Entrambe, sia l'arte che la musica, non possono fare a meno della parola...» Kagel, sigla un *divertissement* filosofico, in cui ricerca culturale e gusto per il paradosso spettacolare vanno di pari passo.

# Trash

di Roberta Vacca

Tre spazzini hanno il compito di salvare la Terra: lo spreco d'acqua, il grande numero di automobili in circolazione e la crescita a dismisura della spazzatura l'hanno assetata e sporcata. Non basterà la *Serenata per la Terra malata* – per spazzini-canterini e platea di bambini – per tirarla su e i tre volenterosi dovranno mettersi in viaggio alla ricerca della soluzione indicata, in modo un po' enigmatico, dalla stessa Terra.
La serietà del tema trattato fa da sfondo a una vicenda raccontata in modo lieve e scherzoso, passando dalla quotidianità alla fantasia, così come l'opera del prototipo di tutti i creativi, Bruno Munari, a cui il lavoro è dedicato. I "suoni in scena" si spandono in tutte le direzioni sul filo dell'ironia: un'*Aria* di stile settecentesco scandisce il momento magico in cui la M.Un.Ar.I. (Macchina Unica Arrangia Idee) confeziona oggetti stupefacenti; suoni elettronici, ritmi funky con le pulsazioni ossessive dei *jingles*, accompagnano le irruzioni degli spot che dalla tv entrano nella scena; una song corale nello stile del musical illustra il funzionamento della macchina mentre il momento del lavoro d'insieme prende il ritmo e la forma di un rap. Gli elementi sonori impiegati provengono dall'ambiente naturale e dalla rumoristica in cui la creatività dell'infanzia fa le prime esperienze musicali. L'elettronica allarga lo spazio sonoro trasformando i suoni degli oggetti in timbri "fantastici", in *Trash* organici a un progetto in cui il suono ha una valenza simbolica ed è strumento di partecipazione e di coinvolgimento. Una bambina presta la sua voce alla Terra: una voce infantile eppur carica di quella consapevolezza e saggezza che solo l'esperienza o l'innocenza possiedono.

giovedì 17 marzo
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30 e ore 15
La Scuola all'Opera

**Trash**
Musicalopera
Testo e messa in scena
di **Francesca Angeli**
Musica di **Roberta Vacca**
e **Mauro Cardi**

**Gruppo Teatrale**
**Burattinmusica**

# Mendelssohn
## Le sperimentazioni e il ristoro della musica da camera

di Laura Brucalassi

Ogni domenica i Mendelssohn accoglievano nella loro bella casa di Berlino alcuni amici e insieme trascorrevano diverse ore, divertendosi a suonare insieme. Erano gli anni Venti dell'Ottocento, Felix era poco più che un bambino e a questa piccola orchestra domestica, composta da professionisti e dilettanti di alto livello, come gli stessi padroni di casa, dedicava le sue prime composizioni da camera.

Il padre, riscontrando nei suoi figli una spiccata sensibilità musicale, senza lesinare si era abbonato a tutte le pubblicazioni musicali delle più importanti case editrici europee, e dunque in casa non dovevano certo mancare gli spartiti, anche quelli dei contemporanei, Beethoven *in primis*. Quando nel 1828 compone il suo *Primo quartetto*, Felix Mendelssohn può quindi vantare la conoscenza di tutto ciò che fino ad allora era stato pubblicato dell'opera di Mozart, Haydn, Weber, Cherubini, Spontini e Clementi: a questi autori guarda con rispetto, come a dei modelli sicuri, ma al contempo è disposto a confrontarsi concretamente con il presente. Lo dimostrano i primi Quartetti che, insieme a chiari riferimenti a Haydn e Beethoven, manifestano anche sorprendenti sperimentazioni, come l'introduzione della forma ciclica (cioè l'utilizzo estensivo delle stesse cellule motiviche all'interno di tutti i movimenti) e l'integrazione di episodi fugati nell'impianto della forma sonata. Sorprendente anche la cura posta alla tessitura e alla scrittura per quartetto, garantitegli dalla conoscenza diretta degli strumenti ad arco, una dote preziosa e rara nel panorama dei compositori contemporanei e successivi (come Schumann, Liszt e Brahms) di formazione esclusivamente pianistica.

Alla ricerca di un linguaggio personale (nel quale i procedimenti contrappuntistici siano sempre più integrati con le esigenze espressive), Mendelssohn ha il merito di aver intuito che soprattutto nel cromatismo e nell'arte della

modulazione avrebbe potuto trovare un valido ampliamento di linguaggio per emanciparsi dalle inibizioni che il "gigante Beethoven" procurava ai compositori della generazione romantica. È proprio il suo carattere sperimentale a rendere la musica strumentale di questo periodo persino rivoluzionaria per la mentalità del tempo: anche nel coevo *Concerto in sol minore*, per esempio, intreccia fra un tempo e l'altro reminiscenze tematiche, rinuncia ai ritornelli e prevede l'unione di tutti i movimenti con fanfare, fatto così stravagante per l'epoca da provocare un giustificato scalpore e numerosi tentativi di imitazione.

Nel punteggiare tutto l'arco della breve vita di Mendelssohn, la produzione cameristica riverbera le sue esperienze e le sue aspirazioni. Basta osservare la calligrafia con cui sono tracciate le note sul pentagramma per capire che le *op. 12* e *13* esprimono la voglia di emergere e l'entusiasmo di un ventenne nel pieno delle sue facoltà creative e dotato di uno spiccato senso critico. I successivi *Quartetti op. 44* sono invece scritti all'apice del successo e testimoniano il periodo di serenità seguito al matrimonio con Cécile Jeanrenaud. Ma l'età matura non è priva di ombre: il *Secondo concerto per pianoforte*, sempre di quest'epoca, è solcato da una vena malinconica e meditativa, mentre il *Sesto quartetto* (l'ultimo portato a termine), composto in seguito alla notizia della morte improvvisa della sorella, è contraddistinto da un'atmosfera plumbea e luttuosa che sembra trasfigurarlo in un requiem per Fanny.

Dunque il periodico ritorno alla musica da camera doveva significare un ristoro spirituale desiderato, forse una sorta di catarsi della mente dagli effetti di una sofferta sovrapproduzione di lavori su larga scala condizionati dall'intensa vita pubblica, poiché – come lui stesso confidava agli amici – nei lavori di dimensioni ridotte sentiva di poter raggiungere con maggior chiarezza l'espressione più autentica di se stesso.

**MENDELSSOHN**
**UN RITRATTO**

mercoledì 2 marzo
Conservatorio ore 21
serie gialla

**Quartetto Emerson**

**Mendelssohn**
Quartetto n. 1 in mi bemolle maggiore op. 12
Quartetto n. 2 in la minore op. 13
Quartetto in re maggiore op. 44 n. 1

giovedì 3 marzo
Conservatorio ore 21
serie verde

**Quartetto Emerson**

**Mendelssohn**
Quartetto in mi minore op. 44 n. 2
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 44 n. 3
Quartetto in fa minore op. 80
Andante in mi maggiore op. 81 n. 1
Scherzo in la minore op. 81 n. 2

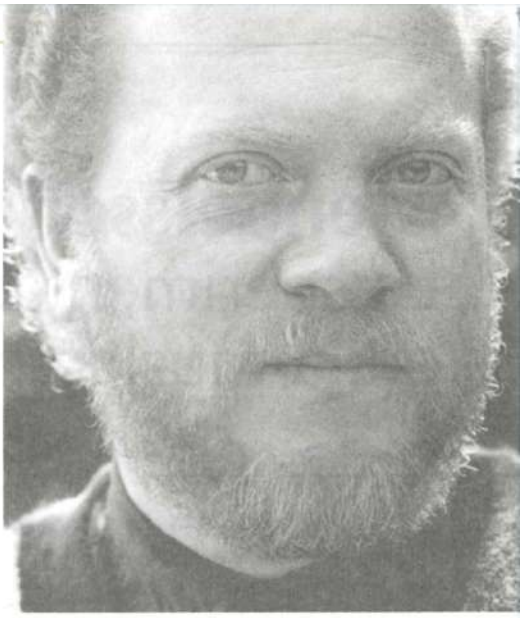
mercoledì 9 marzo
Conservatorio ore 21
serie gialla

**Orchestra della Toscana**
**Hobart Earle** *direttore*
**Pietro De Maria** *pianoforte*

**Mozart**
*Le nozze di Figaro* K. 492, ouverture
**Mendelssohn**
Concerto in sol minore per pianoforte e orchestra op. 25
Concerto in re minore per pianoforte e orchestra op. 40
**Mozart**
Sinfonia in re maggiore K. 385 (*Haffner*)

*interviste*

# Il ritorno di Oppitz
## Tre Concerti in una serata tra Bach, Haydn e Mozart



domenica 13 marzo
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica
**Orchestra del Festival Pianistico «Arturo Benedetti Michelangeli»**
**Agostino Orizio**
*direttore*
**Gerhard Oppitz**
*pianoforte*
Musiche di **Bach-Busoni, Haydn, Mozart**
*Concerto in memoria di Arturo Benedetti Michelangeli*

Nato a Frauenbau nel 1953, precoce talento musicale, dopo la formazione al Conservatorio di Stoccarda e a Monaco con Hugo Steuer, Gerhard Oppitz nel 1973 incontra Wilhelm Kempf che diventa sua guida e mentore. Sarà però la vittoria nel 1977 del Premio «Arthur Rubinstein» di Tel Aviv ad aprirgli le porte alla strepitosa carriera internazionale che tutti conosciamo. Da allora è un susseguirsi di recital e concerti (circa 80 all'anno), incisioni, corsi di perfezionamento. Brahms a parte (suo autore congeniale), il repertorio di Oppitz è molto vasto e differenziato, musica contemporanea compresa. Per questo ritorno torinese Oppitz non si accontenta: non entrerà in sala per il secondo brano della prima parte, come usano fare i pianisti che si esibiscono insieme a un'orchestra, ma sarà protagonista dell'intera serata, con la bellezza di tre Concerti allineati uno dopo l'altro. Un Bach-Busoni, uno Haydn e il *Jeunehomme* di Mozart. «Per me è un compito artisticamente impegnativo. Il difficile è far trasparire come questi autori abbiano perseguito ciascuno un proprio stile personale, pur facendo tesoro delle esperienze dei loro predecessori».

**In che misura Busoni ha rifatto il *Concerto* di Bach?**
«Busoni ha trascritto la parte del cembalo in modo che il pianoforte potesse avere il giusto rilievo in grandi sale e con grande orchestra; ha trasposto alcune voci di un'ottava, in alto o in basso, sfruttando la grande estensione del pianoforte moderno. È sorprendente vedere come sia riuscito a cambiare l'apparenza di questo concerto».

**I Concerti di Haydn non sono proprio di repertorio. Come mai?**
«I suoi Concerti per pianoforte vivono da lungo tempo all'ombra di quelli di Mozart. Quando uno paragona i primi dieci concerti di Haydn con i due per violoncello, si deve ammettere che quei lavori non sono esattamente tra le sue composizioni più geniali. Una bella eccezione è però data dall'*undicesimo*: è pieno di idee fresche e originali».

**Mozart scrisse il *Jeunehomme* a vent'anni. Che cosa pensa di questo lavoro?**
«È il suo primo concerto perfetto. Per me è impressionante il secondo movimento, che guarda già così avanti al Romanticismo. C'è un tale grado di maturità e conoscenza dell'animo umano: incredibile per un uomo così giovane». *(a.b.)*

# Gabriella Costa e lo *Stabat Mater* di Boccherini

Un'interprete polivalente. Il suo repertorio spazia dal Barocco a Schoenberg, passando per Mozart, Rossini, Weber e Verdi. Pianista e musicologa, ha studiato canto in Olanda, Francia e Italia. Ha vinto i Concorsi «Cilea» e Città di Conegliano Veneto. È stata ospite a Parma, Venezia, Zurigo, Palermo, con direttori quali Gelmetti, Soudant, Guschlbauer, Tate. A Gabriella Costa chiediamo qualche segreto della sua recente carriera.

lunedì 21 marzo
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono
**Gruppo cameristico dell'Academia Montis Regalis**
**Gabriella Costa** *soprano*
Musiche di **Vivaldi, Boccherini**

**Com'è arrivata alla musica barocca?**
«L'ho sempre frequentata. Ho avuto un iter di studi un po' particolare. Sono partita dal pianoforte. Il periodo che prediligevo era il Settecento. Il mio autore preferito è Mozart: con le sue *Sonate* ho anche vinto dei concorsi pianistici. Il fatto di essere stata prima strumentista mi ha dato la possibilità di poter accedere a qualsiasi tipo di repertorio con estrema facilità».

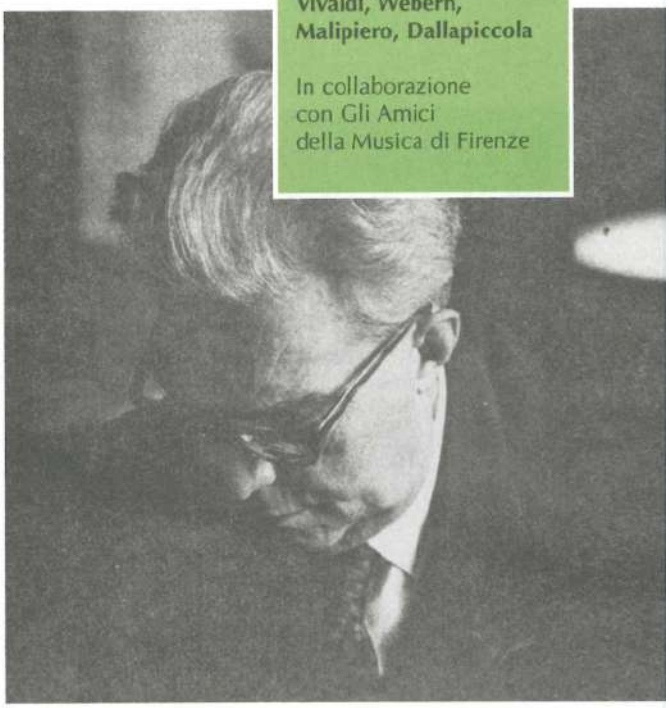
**Com'è il rapporto con l'Academia Montis Regalis?**
«Eccezionale. Sono dei grandissimi professionisti ed è sempre un piacere far musica con loro. Quando ci incontriamo, ci sintonizziamo subito sulla stessa lunghezza d'onda, per cui le cose vengono con una facilità e una naturalezza meravigliose».

**Cosa la affascina dello *Stabat Mater* di Boccherini?**
«Vi sono legata in maniera viscerale. È l'opera del mio cuore: la eseguo molte volte (dopo Torino la replicheremo per i Concerti del Quirinale organizzati e trasmessi in diretta da Radio3 la domenica mattina). È molto impegnativa, ma raggiunge dei picchi fortissimi di intensità emotiva. Unita a questo valore musicale c'è una forte intensità religiosa». *(a.c.)*

# Luigi Dallapiccola
## Un musicista europeo

di Sergio Sablich

Luigi Dallapiccola (1904-1975) è stato, accanto al coetaneo Goffredo Petrassi, non soltanto uno dei maggiori compositori italiani del Novecento, ma anche una figura di spicco della musica europea. Porre l'accento sulla vocazione europea di Dallapiccola significa anzitutto riconoscere in lui un modello di apertura mentale e di determinazione artistica nei percorsi accidentati e nelle eclettiche vicende della nostra epoca, e in secondo luogo inquadrare la sua evoluzione nella progressiva conquista di prospettive che, partendo da solide radici culturali e umanistiche, ampliarono gli orizzonti della musica italiana e indicarono la via alle nuove generazioni, quelle, per esempio, di Berio e di Nono, di Bussotti e di Togni. Non bisogna dimenticare che quando Dallapiccola compositore si affacciò alla ribalta, nei primi anni Trenta del Novecento, l'Italia era ancora essenzialmente il "Paese del melodramma". Alcuni compositori della generazione precedente, nati cioè intorno agli anni Ottanta dell'Ottocento, come Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti e soprattutto i più giovani Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella, verso i quali il giovane Dallapiccola mostrò subito interesse e ammirazione, avevano cercato di reagire isolatamente a questa situazione di fondo, elevando la musica italiana sul piano culturale, rinnovandola e aprendola alla civiltà europea. Comune a queste istanze di rinnovamento era l'atteggiamento critico nei confronti del melodramma ottocentesco – e più in generale dell'Ottocento in quanto secolo dominato in Italia dal gusto dell'opera –, estremizzato nel rifiuto, che sarà poi netto in Dallapiccola, se non del melodramma in quanto tale, delle correnti che facevano capo al Verismo e al Naturalismo della "Giovane Scuola". Parallelamente, la riacquisizione e la rivalutazione del patrimonio musicale antico – cioè preottocentesco – avevano aperto la strada alla rivendicazione, anche in senso orgogliosamente nazionalistico, della grandezza della tradizione italiana nel campo della musica strumentale. In Dallapiccola, però, la convinzione che la nuova musica italiana dovesse basare la propria identità tanto sullo studio e sull'insegnamento degli antichi maestri quanto sull'assimilazione di condizioni linguistiche ed esigenze artistiche necessariamente mutate, saldava questo recupero del passato con l'esplorazione di insondati, originali terreni espressivi e formali, non limitati al filone dominante del Neoclassicismo. La vocazione europea di Dallapiccola, superando con fermezza condizioni obiettivamente difficili, si realizzò in una scelta di campo in favore della modernità, nella quale l'opera del compositore fosse anche testimonianza di impegno civile e umano. Prima ancora di compiere il passo decisivo e definitivo dell'adozione della dodecafonia come base del comporre (espressione di una "nuova logica", ma anche di uno "stato d'animo" interiore), Dallapiccola fu attratto in modo singolare dalle voci più disparate della musica europea. In Ferruccio Busoni, anch'egli figlio inquieto della civiltà mitteleuropea, individuò il modello ideale della ricerca illimitata e di un fondamentale, lieto ottimismo. Finalmente la conoscenza, nutrita di devozione, dei musicisti della Scuola di Vienna – Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern – ebbe sviluppi concreti e personali nell'ambito della creazione, chiarificando presupposti e sollecitazioni provenienti da altri campi, soprattutto dalla letteratura, a dimostrazione, scriverà Dallapiccola, che «il problema attuale delle arti è uno solo». È proprio nell'incontro con la letteratura che la produzione di Dallapiccola, elettivamente, quasi costituzionalmente vocale, sviluppa per intero i suoi caratteri artistici e musicali, favoriti da un talento tanto innato quanto coltivato con ferrea autodisciplina. Tutti questi elementi cementarono i tratti di una personalità profondamente intrisa di valori umanistici e di tensioni spirituali, di un senso del dovere e della responsabilità (evidente retaggio schoenberghiano: «l'arte non deriva dal potere, ma dal dovere») di intransigenza quasi morale, di un impegno artistico approfondito nel dubbio e nella solitudine e indirizzato verso l'alto, che sottende, in una sorta di illuminante vertigine visionaria, la meta di un approdo trascendente. Ecco perché attorno a Dallapiccola, musicista di frontiera e del molteplice, è possibile ricostruire uno dei percorsi principali, luminosi, della musica del Novecento.



**ATTORNO A LUIGI DALLAPICCOLA**
Conservatorio – ore 21

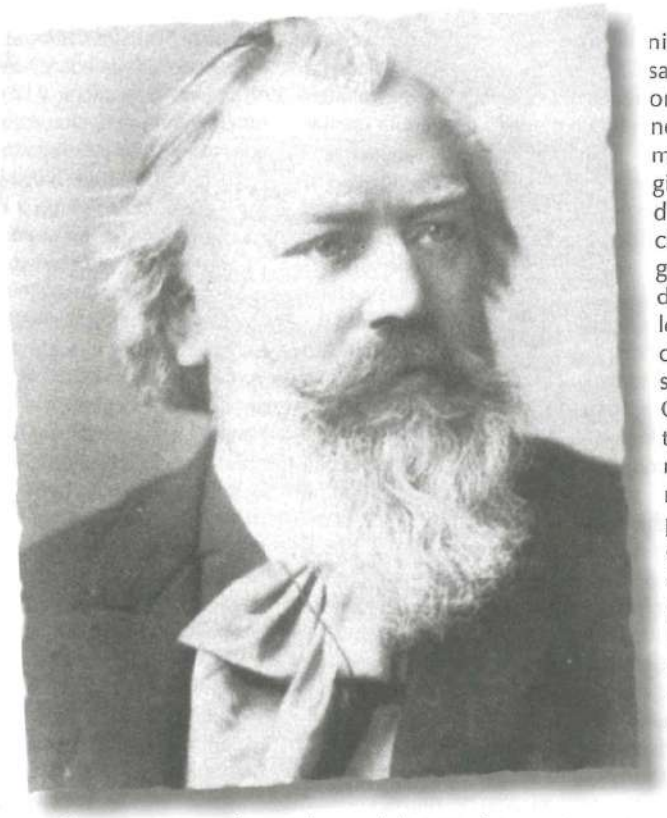
mercoledì 16 marzo
serie blu
**Bruno Canino** *pianoforte*
**Antonio Ballista** *pianoforte*
**Alda Caiello** *soprano*
Musiche di **Petrassi, Schoenberg, Webern, Dallapiccola, Malipiero, Busoni**

mercoledì 23 marzo
serie verde
**Cristiano Rossi** *violino*
**Andrea Nannoni** *violoncello*
**Bruno Canino** *pianoforte*
Musiche di **Casella, Vivaldi, Webern, Malipiero, Dallapiccola**

In collaborazione con Gli Amici della Musica di Firenze

# Il segreto valzer di Brahms
## Due Concerti e una Sinfonia che danzano

di Guido Barbieri



**ORCHESTRA FILARMONICA DI TORINO**

domenica 13 marzo
Torino - Conservatorio
ore 20.30
prova generale

martedì 15 marzo
Torino - Conservatorio
ore 21
Stagione Sinfonica 2004-2005

venerdì 18 marzo
Teatro Dal Verme – Milano
ore 21
Serate Musicali

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Marzio Conti** *direttore*
**Domenico Nordio** *violino*
**Mario Brunello** *violoncello*

**Brahms**
Concerto in la minore per violino, violoncello e orchestra op. 102
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Se si posa l'orecchio, delicatamente, sul petto ansimante del *Primo concerto per pianoforte* di Brahms, si riesce a cogliere per qualche istante una pulsazione leggera, un battito regolare, nascosti nel suo "cuore segreto". È un piccolo tema, di cui quasi non ti accorgi se vai troppo di fretta, che si apre all'improvviso, come un taglio di luce azzurrina, in quella che Hugo Wolf ha definito «aria umida e ghiacciata». L'orchestra ha attaccato forte, *con energia*, il motivo principale dell'introduzione e si è già lasciata alle spalle il secondo tema, canonicamente lirico e interrogativo. Ma alla misura quarantasei entra in scena un ospite inatteso, un terzo tema, antenato di quei discendenti che sarebbero comparsi, alcuni anni più tardi, nelle Sinfonie di Anton Bruckner. Dal re minore iniziale il vocabolario armonico si apre sulla pagina del si bemolle minore e gli archi espongono una melodia in sei quarti, dolcemente arcuata e inequivocabilmente danzante. Ma è solo la premessa, e al tempo stesso la promessa, del rasserenamento futuro. Infatti, molte misure più avanti, esattamente alla numero duecentottantasette, quando il pianoforte ha già intonato con discrezione le sue seste parallele, il tema di danza si presenta con una trama nuova che lascia però intravedere l'ordito originale: il sei quarti sembra camminare con un nuovo passo, dimezzando il valore del numeratore, la melodia è cantata ancora dai violini, ma questa volta le viole scandiscono il rintocco del pizzicato, mentre il pianoforte traccia, in pianissimo, pochi, sapienti disegni ornamentali. E nel *ductus* ritmico del "raggio di luce" si distingue, con chiarezza abbagliante, la cadenza ansiosa e leggera di una creatura inattesa: il valzer.

Questi pochi tratti di penna non sono certamente i più appariscenti, né quelli cruciali, del "concerto per caso" che Brahms scrive, col consueto corredo di indecisioni e pentimenti, nel lungo arco di tempo che va dal 1854 al 1858 (il quadro finito del *Concerto* sorge infatti dal cartone preparatorio, scritto per due pianoforti, di una sinfonia che non nascerà mai). Nel *Tempo di valzer* che si stende come un velo leggero tra l'esposizione e la ripresa del tema principale del *Maestoso* si nascondono però i due veri e propri "motori primi" del pensiero musicale di Brahms: da un lato la presenza carsica, ma costante, del "tempo di valzer", la pulsazione ritmica che ricorre più frequentemente nella sua musica per pianoforte, nei quartetti, nei sestetti, nelle sinfonie, nei concerti. Sull'altro versante la pratica, ricorrente, quasi idiomatica, della variazione, forse l'autentico "principio causale" del pensiero compositivo brahmsiano.

L'intarsio finissimo tra valzer e variazione, che compie il miracolo di sottrarre alla danza la sua vaporosa *naiveté* e all'*ars variandi* la sua inalienabile seriosità, non è certo, nel catalogo delle ope-

re di Brahms, una decorazione cucita con la mano sinistra. Anzi, al contrario, costituisce la trama profonda della maggior parte dei suoi "numeri", dai più acerbi ai più maturi. Ma c'è qualcosa di ancora più intimo nel legame tra queste due "pratiche": come sostiene con estrema acutezza Marina Caracciolo in un libro tanto recente quanto prezioso (*Brahms e il valzer. Storia e lettura critica*) è lo stesso procedimento del valzer, nel suo continuo gioco di affermazione e negazione, a costituire lo *specimen* della particolarissima tecnica della variazione adottata da Brahms: «Trattare il tema scelto facendolo ora balzare vivo in primo piano, ora, e più spesso, allontanandolo fino a lasciare una semplice e anonima struttura sulla quale costruire e affermare la propria individualità artistica».

Non desta dunque alcuna sorpresa il fatto che un tema di valzer sottilmente metamorfico costituisca la nervatura principale anche del movimento di apertura della *Sinfonia n. 3 in re maggiore*, nata quasi trent'anni più tardi rispetto al *Concerto in re minore*. Anche in questo caso il metro ternario della *danse viennoise* apre una "ferita di luce" nel muro compatto sollevato dal tema iniziale: dopo i tre accordi dei fiati, densi e smaltati, che traducono in forma sonora il motto ideale di Brahms («*froh aber frei*», «felice, ma libero») il tema principale intonato dai violini sembra far cantare la *Sinfonia* a volte alta, stentorea, solenne. E invece, alla misura trentaquattro, i legni invertono la linea discendente dei violini ed espongono un motivo sorprendentemente disadorno e danzante, di sicura movenza ascendente. Ancora una volta si tratta di un invito: poche misure più tardi appare in scena, infatti, il secondo tema (*Mezza voce, grazioso*): un tipico motivo di *laendler*, nel metro di nove quarti, affidato al timbro "rustico", ma morbido, del clarinetto e del fagotto, accompagnati dal pizzicato dei violoncelli. Il passo leggero, e vagamente inquieto, del valzer interrompe dunque una volta di più la marcia un po' marziale e impettita del discorso sinfonico, aprendo vie di fuga, cammini imprevedibili, sentieri irregolari. Ma è proprio a questo punto che il "principe della variazione" – come lo definisce Alessandro Romanelli nel più piccolo libro su Brahms mai scritto al mondo – ricorre alle sue arti segrete. Dopo il rituale terzo tema ricavato dalla cellula germinale del primo l'esposizione si conclude, non senza un certo stridente vigore, con il fortissimo dell'orchestra a piena voce. Ma l'inizio dello sviluppo è segnato da un singolarissimo contrasto timbrico, armonico e cromatico: contro ogni prevedibile attesa è il secondo tema, il tema di *laendler*, a guidare la danza e a generare il "carattere" dell'intera sezione. Non si tratta certo di un "ritorno dell'identico", bensì di un nuovo, piccolo miracolo metamorfico: il profilo melodico rimane sostanzialmente inalterato, ma vengono profondamente variati gli altri parametri: l'intonazione è ora affidata ai violoncelli, alle viole e ai fagotti e lentamente il la maggiore lascia il posto al modo minore. Il passo di danza si fa leggermente esitante, l'aura espressiva si colora di mezze tinte, di ombre appena accennate, e la consueta vena "zingaresca" di Brahms affiora in superficie.

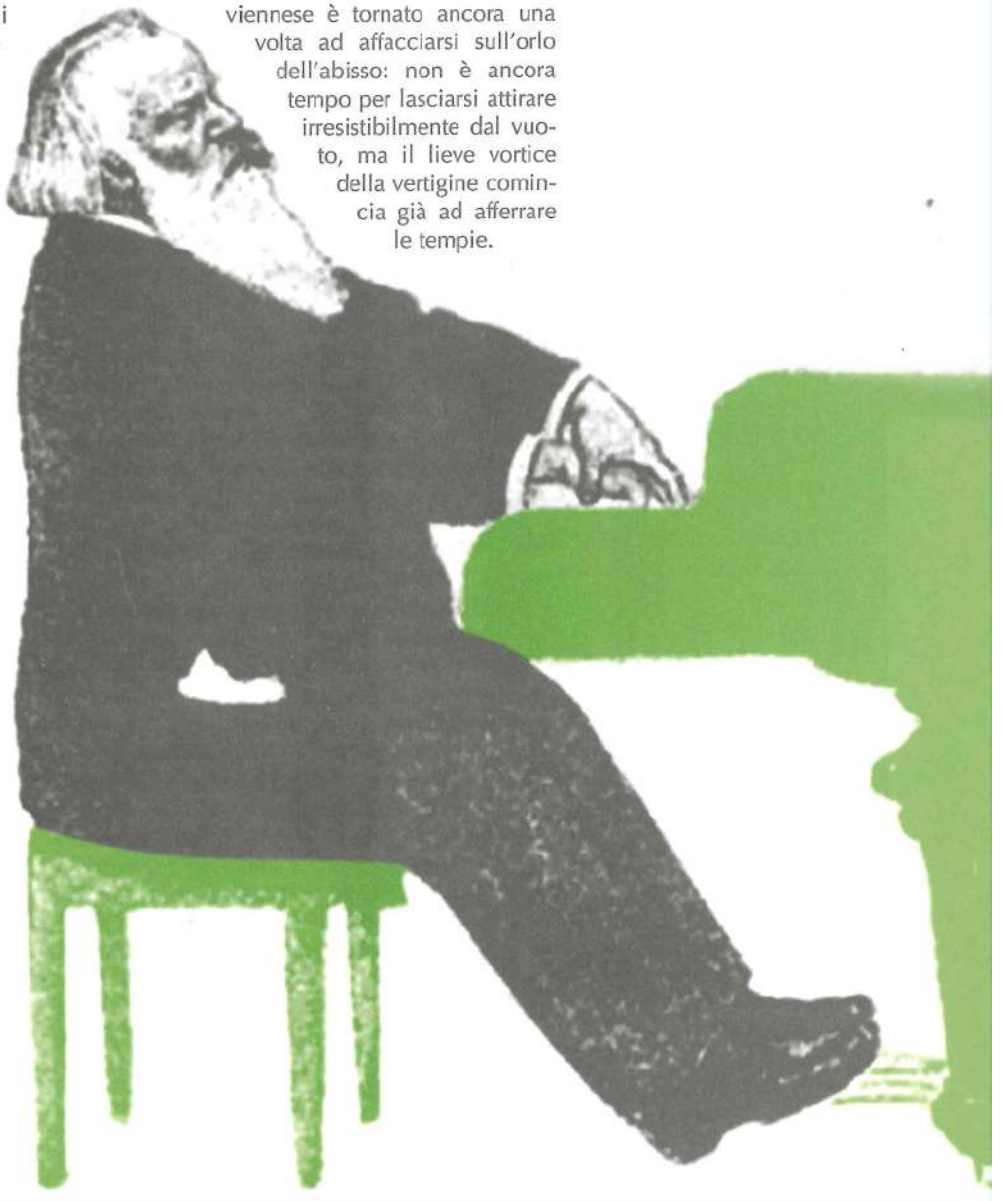
Ancora una volta, dunque, il valzer, insieme alle sue infinite variazioni, è per Brahms la voce che segna il confine, che separa gli opposti, che marca con precisione le antinomie dell'espressione. E non poteva dunque non ritornare, *in limine*, anche in una delle più enigmatiche opere del congedo, l'ultima grande pagina concertante, il *Doppio concerto per violino e violoncello* del 1887. Nella parte centrale del movimento conclusivo, il dialogo virtuosistico e pungente tra i due strumenti viene interrotto quasi bruscamente dal sorgere, relativamente inatteso, di un terzo tema, in metro evidentemente ternario, che contrasta in modo piuttosto ruvido con il tema precedente, convenzionalmente ampio e cantabile: il passo regolare, ma zoppo, quadrato, ma claudicante del "moderno" valzer viennese è tornato ancora una volta ad affacciarsi sull'orlo dell'abisso: non è ancora tempo per lasciarsi attirare irresistibilmente dal vuoto, ma il lieve vortice della vertigine comincia già ad afferrare le tempie.

**ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI**

giovedì 17 marzo
ore 20.30
venerdì 18 marzo
ore 21
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**William Eddins** *direttore*
**Kun-Woo Paik** *pianoforte*

**Brahms**
Concerto n. 1
in re minore per
pianoforte
e orchestra op. 15
Sinfonia n. 3
in fa maggiore op. 90



# *Passione secondo Giovanni*
## Una complessa architettura di corrispondenze simboliche

di Stefano Catucci

giovedì 24 marzo
ore 20.30
venerdì 25 marzo
ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
del Lingotto

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino**
**Gianandrea Noseda** *direttore*

**Bach**
*Passione secondo Giovanni* BWV 245

Solo uno sguardo ormai disabituato a riconoscere le differenze può considerare equivalenti, in fondo, le *Passioni* di Bach. È sufficiente invece guardarle da vicino, ascoltarle con attenzione, per constatare che esse cambiano sensibilmente a seconda del Vangelo di riferimento e definiscono, a partire da una formula unica e consolidata dalla tradizione, spazi espressivi estremamente diversi. La *Passione secondo Giovanni BWV 245* e la *Passione secondo Matteo BWV 244* sono da questo punto di vista addirittura agli antipodi: teologica la prima, drammatica la seconda; attraversata da accenti tragici e da passaggi di autentica trasfigurazione spirituale la *Giovanni*, caratterizzata invece da una maggiore teatralità e dal prevalere di un sentimento umano di pietà la *Matteo*; più povera di dettagli narrativi l'una, più ricca di personaggi e di episodi l'altra. E se dal punto di vista musicale la *Passione secondo Matteo* tende a semplificare i mezzi musicali per renderli più plastici e comunicativi, la *Passione secondo Giovanni* conserva la durezza tipica del linguaggio sperimentale, e spesso arcaicizzante, delle Cantate sacre di Bach più significative. Due diverse concezioni della musica, insomma, che fanno eco a due versioni del racconto sacro che il concistoro di Lipsia esigeva fossero scrupolosamente rispettate dal compositore.

La formula delle *Passioni* è in linea con la tradizione che in Germania aveva iniziato a sviluppare in una nuova chiave la nascente maniera di "figurare" il Vangelo da parte dell'oratorio italiano. Del testo sacro viene anzitutto isolata una serie di episodi-chiave: l'ultima cena, l'arresto di Gesù, la partecipazione della folla alla sua condanna, la crocifissione, la morte, la deposizione. Il compito di esporre il racconto e di collegare fra loro gli episodi viene affidato a un personaggio, l'Evangelista, che con la sua presenza assicura l'unità narrativa di un impianto nel quale rientrano anche passaggi di meditazione e di preghiera che non hanno diretta attinenza con lo svolgersi della vicenda: *Kirchenlieder*, letteralmente "canti da chiesa" scritti su versi liberi; arie che danno voce ai personaggi della vicenda per evidenziarne sentimenti, paure, tormenti, speranze; quindi corali tratti dal vastissimo repertorio della tradizione luterana; cori nei quali viene rappresentata la comunità dei fedeli o la *turba*, la folla che partecipa all'azione sacra. A partire da questa base comune, il trattamento musicale è condizionato dal diverso carattere dei Vangeli (Bach ha scritto anche altre *Passioni*, giunteci in forma frammentaria e variamente ricostruite, sui testi di Marco e di Luca), ma soprattutto dalla scelta di una chiave per interpretarne il senso. Nella *Passione secondo Matteo*, l'elemento chiave è la rappresentazione del dolore: l'aria che commenta le lacrime di Pietro è uno dei momenti-simbolo della composizione, così come la scelta del corale luterano che ricompare in momenti diversi e fa rintoccare ogni volta il lamento dei fedeli di fronte al capo del Salvatore coronato di spine. Nella *Passione secondo Giovanni*, sono invece le parole *«All ist vollbracht»*, cioè «tutto è compiuto», a sottolineare il senso del sacrificio di Gesù e il disegno divino nel quale la sua sofferenza e la sua morte sono inserite. Vi è quindi una componente legata alla teologia del sacrificio che si rispecchia tanto nell'organizzazione dei materiali musicali, accuratamente disposta in una complessa architettura di corrispondenze geometriche e simboliche, quanto nella scelta di un registro musicale più movimentato, quasi fosse in corsa verso il riscatto della Resurrezione fin dalle note d'apertura. Ciò che tuttavia colpisce, all'ascolto, non è la simmetria della costruzione, quanto il contrasto fra la dignità di Gesù e l'agitazione dei suoi accusatori, la semplicità dei corali, la bellezza delle arie. E per chi già conosca e ami la musica di Bach, anche il senso di continuità fra questa pagina, così dura e al tempo stesso coinvolgente, e l'appassionata ricerca musicale delle Cantate.

## DOMENICA MUSICA

domenica 6 marzo
Sermig – Arsenale della Pace
ore 11

**Complessi da camera OSN Rai**
**Franco Tangari** *oboe*
**Sandro Mastrangeli** *oboe*
**Cristian Crevena** *fagotto*
**Augusto Salentini** *contrabbasso*
**Paola Poncet** *clavicembalo*

**Vivaldi**
Sonata in sol minore
per 2 oboi e basso continuo

**Bach**
Sonata in sol maggiore
per 2 oboi e basso continuo
BWV 1038

**Zelenka**
Sonata n. 6 in do minore
per 2 oboi, fagotto e basso continuo

# Berlioz & Ravel
## Musica cucinata ad arte

di Alessio Tonietti

*Volete conoscere il vero sapore di un prodotto naturale? Innanzitutto non consumatelo così com'è se non volete averne che una sbiadita apparenza. Bisogna lavorarlo e addolcirlo con artifici destinati [...] a restituirgli il vero sapore.*

Così prescrive una regola fondamentale della cucina francese, che ci informa non solo dei costumi alimentari di un popolo ma anche del suo più generale rapporto con il mondo. In questa semplice prescrizione ritroviamo infatti alcune delle tendenze più caratteristiche dell'*esprit* francese: la sfiducia nei confronti di una conoscenza "naturale" e il grande valore dato alla "presentazione" o, ancor meglio, alla rappresentazione accuratamente studiata. Sottolineare quest'indole alla messinscena non significa banalizzare una cultura, liquidandola come un contenitore di mistificazioni senz'anima, ma prendere atto di un atteggiamento conoscitivo e pratico. E bisogna ricordare che le radici della cultura "alta" francese affondano quasi esclusivamente nella storia sociale e politica della sua capitale: da quando, nel 1661, Lully fu nominato "Unico sovrintendente della musica del re", la legislazione del paese in materia culturale non ha mai perso la sua peculiare tendenza centripeta; di conseguenza gli artisti non hanno mai attinto energie e materiali dalla tradizione popolare, portatrice per sua natura di un rapporto più concreto e diretto con la realtà.

Ne scaturisce un atteggiamento unico nel suo genere. Per quanto possa suonare paradossale, che si tratti di cucinar patate o di rappresentare passioni umane, ogni cosa deve essere lavorata e ricostruita con *art*, atteggiamento che, perlomeno agli inizi dell'Ottocento, si traduceva in una produzione musicale sbilanciata verso il teatro.

Il ruolo giocato da questa particolare tendenza può sembrare marginale parlando di due "fuoriclasse" dell'orchestra, Berlioz e Ravel, che non si sono certo distinti come uomini di teatro. La radicata tradizione francese esercita un'influenza ben più sottile e profonda. La predisposizione nazionale alla rappresentazione stilizzata si tradurrà infatti con Berlioz in capacità di esplorazione dei territori onirici generati dalla nuova sensibilità romantica, sempre più svincolata dalle dinamiche concrete dell'esistenza. Priva dei mezzi strumentali della tradizione teutonica e dell'energia lirica degli operisti italiani, la Francia troverà in questo geniale compositore la sua personale interpretazione di un Romanticismo "senza crauti", come avrebbe detto in seguito Satie.

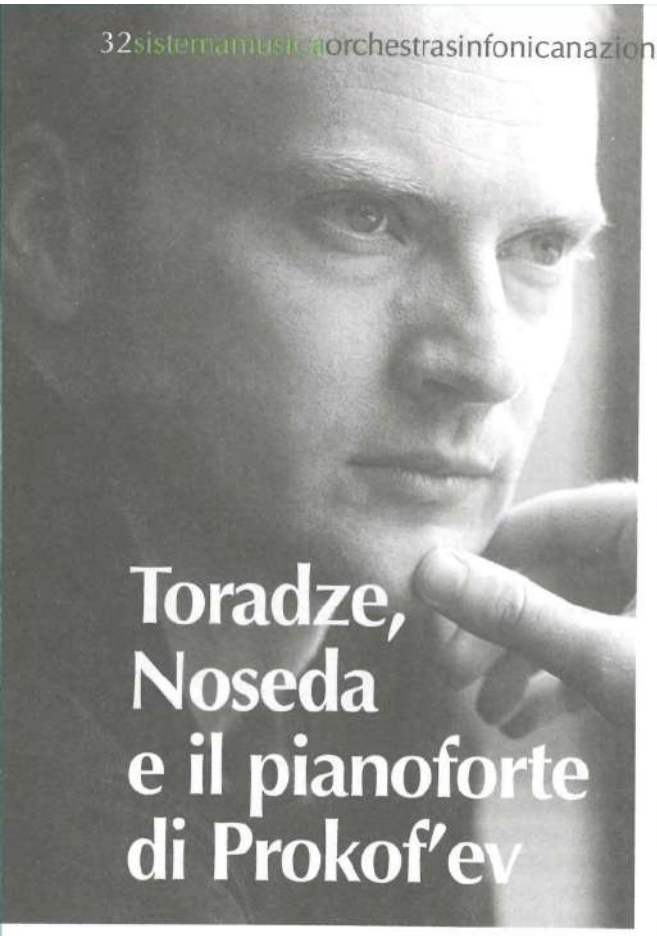
*La Mort de Cléopâtre*, scena lirica con cui nel 1829 il compositore francese tentò per l'ennesima volta di vincere un concorso (tentativo andato a vuoto a causa delle tinte troppo "forti" del brano), colpisce principalmente per l'incredibile rappresentazione conclusiva della morte. Il ritmo spietato e incalzante dei contrabbassi che scandisce gli ultimi rantoli della regina è sostituito da intermittenti lampi di "luce" orchestrale, terribile pittura allucinata di un'anima ormai distaccata dal mondo.

Ma si deve aspettare l'inizio del Novecento perché le eteree eppur solidissime pitture musicali francesi assumano un ruolo predominante nell'esprimere il tormentato e nostalgico divorzio dell'artista dal mondo naturale. Le incantate sonorità orchestrali con cui Maurice Ravel avvolge l'amore di *Daphnis et Chloé* non si limitano a offrire un'immagine raffinatamente stilizzata dello scenario mitologico, ma arrivano a trasformarsi in giochi di luce attraverso cui si possono distinguere solo le sagome, suggestive ma distanti, dei personaggi in scena. Come evanescenti ricostruzioni della memoria, le vetrate colorate tipiche della Belle Epoque attraverso le quali Ravel ci mostra le vicende dei due amanti diventano l'unica finestra (ma quanto emozionante...) dalla quale vedere il mondo.

giovedì 31 marzo
ore 20.30
venerdì 1 aprile
ore 21
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino**
**Rafael Frühbeck de Burgos**
*direttore*
**Iris Vermillion**
*mezzosoprano*

**Berlioz**
*La mort de Cléopâtre*, scena lirica per voce e orchestra
**Ravel**
*Daphnis et Chloé*, sinfonia coreografica in tre quadri, per coro e orchestra



# Toradze, Noseda e il pianoforte di Prokof'ev

giovedì 3 marzo
ore 20.30
venerdì 4 marzo
ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
del Lingotto
**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Gianandrea Noseda**
*direttore*
**Aleksandr Toradze**
*pianoforte*
Musiche di
**Prokof'ev, Stravinskij**

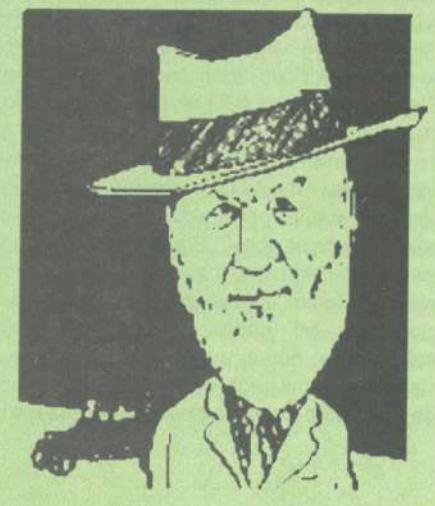
Ricco di effetti a sorpresa, intenso, esuberante, il *Terzo concerto per pianoforte* di Prokof'ev seduce l'ascoltatore fin dalle prime battute.
Quando lo ascoltò a San Pietroburgo eseguito dal pianista georgiano Aleksandr Toradze e diretto da Valery Gergiev, Gianandrea Noseda ne rimase folgorato e non è un caso quindi che per il suo debutto sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, abbia proposto l'esecuzione dell'intero ciclo dei Concerti pianistici di Prokof'ev proprio con Toradze solista.
Nel corso della stagione 1999-2000 abbiamo ascoltato il *Quarto* concerto per la mano sinistra e il *Primo*, e negli anni successivi il *Secondo* e il *Quinto*.
Quest'anno il *Terzo*, concepito da Prokof'ev per conquistare il pubblico come pianista prima ancora che come compositore, esigerà la ricerca di nuovi equilibri con un interprete stupefacente come Toradze, perché sempre disposto – parole di Noseda – «a non dare mai niente per scontato, per sicuro». Così, ritornando alla scintilla iniziale, il ciclo si chiude con geometrica perfezione. *(f.b.)*

# Charles Ives
## *The Unanswered Question*: una cosa seria

di Franco Fabbri

giovedì 10 marzo
ore 20.30
venerdì 11 marzo
ore 21
Auditorium «Giovanni Agnelli»
del Lingotto
**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Andrey Boreyko** *direttore*
Musiche di **Ives**
*(The Unanswered Question)*,
**Haydn, Bartók**

Che cos'ha questo brano per orchestra da camera, della durata di sette minuti, per essere considerato uno dei capolavori della musica del Novecento? Per quale ragione dovremmo scomodarci a fargli posto nel Pantheon delle opere canoniche del secolo scorso, vicino al *Sacre*, al *Pierrot lunaire*, alle *Metamorphosen*, al *Wozzeck*, ai sei *Quartetti* (ognuno aggiunga – con prudenza! – i suoi preferiti)? Intanto, perché è stato scritto "prima".
Questa "contemplazione di una cosa seria" (*A Contemplation of a Serious Matter*, recita la didascalia), che suona così spregiudicatamente moderna, tanto da sembrare ben più tarda degli altri capolavori novecenteschi sopraccennati, risale al 1906.
È vero: la partitura fu sottoposta a revisione prima di essere trascritta professionalmente (fra il 1930 e il 1935), ma l'originale non se ne discosta molto. Fu in occasione di quella revisione che Ives aggiunse la nota esplicativa che traccia una sorta di programma: gli archi – immobili, pianissimo – che rappresentano "il silenzio dei Druidi, che non sanno, non vedono e non odono nulla", la tromba che intona "la perenne domanda sull'Esistenza", i legni che cercano, come tutti gli uomini, di dare "risposte contrastanti".
Ma non è nella melodia sghemba della tromba, che mima l'intonazione della voce (Janáček?), né nella polifonia dissonante dei legni, di un'umanità meccanica (Hindemith?), né nella staticità naturalistica, cosmica degli archi (Strauss?) che si coglie la forza anticipatrice di Ives: è nella sovrapposizione, nella stratificazione di questi elementi, nel loro procedere autonomo, quasi indifferente, sottolineato dalla disposizione spaziale, pensata tridimensionalmente (destra e sinistra, ma anche davanti e dietro, e con le fasce di frequenza che suggeriscono un sopra e un sotto).



Elaborando questo pensiero musicale "a strati", anche nell'opera che compone con questa un dittico (*Central Park in the Dark*), Ives va ben oltre gli elementi linguistici del Novecento storico, che già anticipa, e apre una finestra sul paesaggio sonoro a noi contemporaneo.

*intervista*

# Paolo Zaltron
## Con la Corale Universitaria lungo la vita di Maria

Il progetto *Tu sei la pianta...* è un'idea che Paolo Zaltron propose al pubblico qualche anno fa, ma in veste del tutto differente rispetto a quella che approderà nella sala del Conservatorio il 22 marzo. Il sottotitolo del concerto *(Immagini della vita di Maria)* può chiarire la dinamica con cui sarà realizzato: il progetto insegue infatti, attraverso il continuo dialogo tra musica e letteratura, suggestioni e pensieri sul personaggio della Vergine. «Con la Corale Universitaria, eseguiremo mottetti di Compère, di Desprèz, di Clemens non Papa, ma anche brani di Monteverdi e di autori più vicini a noi».

**Quale il filo rosso di collegamento tra le varie "impressioni" musicali?**
«Una narrazione tratta dal *Vangelo secondo Gesù* di Saramago, testo in cui l'autore immagina di raccogliere testimonianze da tutti coloro che conobbero il Cristo in vita e ai quali la Bibbia non ha potuto dar voce; in particolare parleranno alcune donne, vicine di casa di Maria e Susanna di Nazareth, come a raccogliere dal vivo dettagli di un fatto di cronaca popolare che ha scosso un villaggio. Toccherà ai tre attori di Teatranzartedrama di Moncalieri guidati da Maurizio Tropea condurre il gioco, intrecciando con Saramago altri testi di Hegel, García Lorca o Rilke e raccontare in forma un poco drammatizzata la storia di Maria e di rimando quella di Cristo».

**Qual è la pianta cui allude il titolo?**
«Il titolo fa riferimento a una concezione della Vergine che accomuna opere di tanti scrittori, poeti, pittori, musicisti d'Occidente tra le figure bibliche, quella di Maria sembra essere la più vicina all'umanità. Evocata come donna semplice, madre spaventata, trepidante per la vita di suo figlio, quando Despréz, o García Lorca, scrivono di lei, i colori si fanno più densi, le parole più calde, le scelte timbriche e l'atteggiamento generale si fa meno austero. Questo legame con la terra deve aver ispirato Rilke nella poesia *Annunciazione*, in cui fa dire all'angelo Gabriele *"Tu, tu sei la pianta"*, cioè la radice simbolica di ogni cosa».

**Parole, musica: e le immagini?**
«Abbiamo pensato anche a questo: a completamento della serata allestiremo nell'atrio del Conservatorio una rassegna iconografica sulla Vergine Maria; per questo ci avvarremo della collaborazione del corso di storia dell'arte dell'Università di Torino». *(g.n.)*

martedì 22 marzo
Conservatorio
ore 21
**Corale Universitaria di Torino**
**Paolo Zaltron** *direttore*
In collaborazione con **Teatranzartedrama**
TU SEI LA PIANTA...
IMMAGINI DELLA VITA DI MARIA

# Claude Bolling
## Tra jazz e classica, inventando il *crossover*

Oggi tutti dicono *crossover* per indicare quella musica che si trova a metà strada tra vari generi, più spesso tra il genere della classica e quello del jazz. Jacques Loussier, gli Swingle Singers, il Modern Jazz Quartet, fanno tutti parte di questa grande e variopinta famiglia. Come tutti i termini anche quello di *crossover* ha una sua storia e nella fattispecie una storia molto recente. A usare per la prima volta questa espressione fu la stampa americana, spiazzata davanti all'enorme successo del disco di un colto *jazzman* francese, a metà strada tra la musica barocca e lo swing di Duke Ellington. Era l'anno 1976 e già da tempo le carte sul tavolo della scena musicale cominciavano a mischiarsi allegramente, ma mai fino ad allora un'operazione discografica di questo genere era riuscita ad attirare su di sé così tanta attenzione, al punto da restare per ben due anni in cima alle *hit-parade*. Il disco in questione era la *Suite pour flûte et piano jazz trio*, scritta da Claude Bolling per il famoso solista Jean-Pierre Rampal. Da questo momento fu chiaro per tutti che la pista della contaminazione tra i generi non era solo una curiosità, ma un vero e proprio fenomeno culturale cui fu data appunto l'etichetta di *"crossover music"*. Bolling continuò a produrre le sue spassose suite su richiesta di altri famosi virtuosi: dalle commissioni di Pinchas Zukerman, Yo-Yo Ma, Maurice André nacquero così le sue suite per violino, violoncello e tromba, sempre accompagnate dalla tradizionale formazione del trio jazz: batteria, contrabbasso e pianoforte, quest'ultimo suonato sempre dall'autore. L'ultima e la più ambiziosa è proprio la *Suite per orchestra da camera*, composta per la English Chamber Orchestra. *(a.b.)*

lunedì 7 marzo
Conservatorio
ore 21
**Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»**
**Massimo Peiretti** *direttore*
**Marco Vavolo** *pianoforte*
**Amerigo Bernardi** *contrabbasso*
**Vittorio Ferrari** *batteria*
Musiche di **Gershwin, Mancini, Bolling** (Suite per orchestra da camera e jazz piano trio)

# APPUNTAMENTI

## TEATRO REGIO

### lunedì 14 ore 21

**Croce Rossa Italiana di Torino**
**Sezione Femminile**

**Nick The Nightfly**
**& The Monte Carlo Nights Orchestra**
**Sarah Jane Morris** *vocalist*
CON L'AIUTO DELLA MUSICA

*Il ricavato della serata sarà devoluto ai progetti di assistenza promossi dalla Sezione Femminile della Croce Rossa Italiana di Torino*

*Informazioni:* tel. 011 244 54 27

### giovedì 17 ore 21

**CAI Club Alpino Italiano**
**Sezione UGET di Torino**

**Coro Cai Uget di Torino**
**Giuseppe Varetto** *direttore*

Repertorio di canti popolari

*Serata di beneficenza con raccolta fondi per le vittime dello Tsunami e per i bambini rimasti orfani*
In collaborazione «Specchio dei Tempi»

*Informazioni:* tel. 011 53 79 83

## ALFA TEATRO

### sabato 12 ore 20.45
### domenica 13 ore 16

**Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies**
**Coro «Carmine Casciano»**
**Roberto Giglio** *direttore*
**Balletto Alfaballet**
**Maritza Falletti** *coreografie*

LA DANZA DELLE LIBELLULE
con **Elena Menegatti, Daniela Catalano, Riccardo Berruto, Marco Grilli, Augusto Grilli, Claudio Bertoni**
Regia di **Cesare Goffi**

Alfa Teatro, via Casalborgone, 16/I

*Informazioni:*
tel. 011 819 35 29 - info@alfateatro.com

## PICCOLO REGIO PUCCINI

### sabato 5 ore 21

**Centro Jazz Torino – Linguaggi Jazz**

**Bojan Zulfikarpasic** *pianoforte*
SOLOBSESSION

*Informazioni:* tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

### domenica 6 ore 16

**La Città del Jazz – All That Swing**

UNFORGETTABLE ELLA
**Dedicato a Ella Fitzgerald**

**Liliana Di Marco** *voce recitante e canto*
**Lil Darling Hot Club**

*Informazioni:* tel. 011 90 49 676 - 338 96 57 499

### sabato 12 ore 21

**Centro Jazz Torino – Linguaggi Jazz**

**Chris Potter Band**
**Chris Potter** *ance*, **Wayne Krantz** *chitarra*, **Fima Ephron** *basso*, **Ari Hoenig** *batteria*

*Informazioni:* tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

### venerdì 18 ore 21.15

**Gruppo Artisti Associati Teatro San Filippo**

**Zio Vanja** di **Anton Cechov**
Regia di **Paolo Trenta**
**Gruppo Artisti Associati Teatro San Filippo**

*Informazioni:* tel. 011 54 11 36 – 347 06 58 587

### sabato 19 ore 21

**Centro Jazz Torino – Linguaggi Jazz**

**Dave Douglas' Nomad**
**Dave Douglas** *leader e tromba*, **Myron Walden** *sax alto e clarinetto basso*, **Marcus Rojas** *tuba*, **Rubin Kodheli** *cello*, **Tyshawn Sorey** *batteria*

*Informazioni:* tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

### martedì 22 ore 21

**Amnesty International**
**Circoscrizione Piemonte-Valle d'Aosta**

**Trio Debussy**
**Piergiorgio Rosso** *violino*
**Francesca Gosio** *violoncello*
**Antonio Valentino** *pianoforte*

Musiche di Schubert

*Dedicato ad Amnesty International*
*In collaborazione con Polincontri Classica e Associazione Amici del Teatro Regio*

*Informazioni:* tel. 011 817 05 30
www.amnesty.piemontevda.it

### mercoledì 23 ore 21

**Associazione Amici del Teatro Regio**

**Gianna Queni** *soprano*
**Armando Ariostini** *baritono*
**Gioele Muglialdo** *pianoforte*

LEONCAVALLO E IL SUO TEMPO
Musiche di Ponchielli, Catalani, Mascagni, Leoncavallo, Giordano, Cilea

*Serata di beneficenza a favore di iniziative del Service Lions Club Torino New Century*

*Informazioni:* tel. 011 817 81 08

Fondazione CRT
in collaborazione con
Centro Congressi Unione Industriale Torino
Associazione Culturale per Torino
Conservatorio «G. Verdi»

## CONOSCERE E AMARE LA MUSICA

Prosegue il ciclo di lezioni-concerto, guida all'ascolto e alla conoscenza delle più belle pagine musicali. In ogni incontro un musicologo accompagna gli ascoltatori con l'esecuzione dal vivo di formazioni cameristiche in un'approfondita conoscenza dell'autore o degli autori. Il programma si avvale della consulenza artistica del professor Giorgio Pestelli.

**DA BACH A BEETHOVEN**
*primo ciclo*

lunedì 7 marzo ore 21.15
FRANZ JOSEPH HAYDN
**Giangiorgio Satragni** *relatore*
**Valentina Busso, Giorgia Burdizzo** *violini*
**Katarzina Grzebielucha** *viola*
**Gabriele Montanaro** *violoncello*

lunedì 14 marzo ore 21.15
WOLFGANG AMADEUS MOZART
**Giorgio Pestelli** *relatore e pianoforte*

lunedì 21 marzo ore 21.15
LUDWIG VAN BEETHOVEN
**Giorgio Pestelli** *relatore e pianoforte*

Centro Congressi Unione Industriale Torino, via Fanti 17 - Torino

*Informazioni:* tel. 011 57 18 246

## CONSERVATORIO G. VERDI

### venerdì 4 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

Dipartimento di pianoforte di **Claudio Voghera**, **Vito Maggiolino**
Scuola di clarinetto di **Vittorio Muò**
Spettacolo realizzato in collaborazione con il corso tecnologico-spettacolo lirico e musicale di **Paolo Ricagno**

**Nicola Tritta** *clarinetto*
**Saskia Giorgini** *pianoforte*
**Claudia Vitrani** *pianoforte*

IL CASO ROBERT SCHUMANN
Testo di **Filippo Tuena**

### mercoledì 9 ore 17.30

**I Mercoledì del Conservatorio**

Scuola di pianoforte di **Claudio Voghera**
Scuola di violino di **Umberto Fantini**
Classe di musica da camera di **Carlo Bertola**

LA FANTASIA TRA FORMA E LIBERTÀ
Presentazione di **Alberto Rizzuti**

### venerdì 11 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

CONCERTO DEI VINCITORI DEL PREMIO FONDAZIONE CRT "MASTER DEI TALENTI MUSICALI"
**Cecilia Bacci** *violino*
**Chiara Bertoglio** *pianoforte*
**Stefano Cerrato** *violoncello*
**Stella Farina** *arpa*
**Alberto Occhiena** *vibrafono*
**Martino Scovacricchi** *sassofono*

### mercoledì 16 ore 17.30

**I Mercoledì del Conservatorio**

Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco**

BACH E IL CONCERTO PER 2 CLAVICEMBALI
Presentazione a cura del docente

### venerdì 18 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

Scuola di violino di **Paola Tumeo**
Scuola di direzione d'orchestra di **Mario Lamberto**

**Orchestra degli allievi del Conservatorio «G. Verdi» di Torino**
**Lisabeta Soppi** *violino*

CONCERTO DI PASQUA
Musiche di Beethoven, Schubert

*Informazioni:* tel. 011 888 470

## POLINCONTRI CLASSICA
## Stagione 2004-2005

7 MARZO
*conferenza-audizione*
**Antonio Cirignano** presenta
***Il clavicembalo ben temperato*** di **Johann Sebastian Bach**

14 MARZO
**Gianluca Luisi** *pianoforte*
Musiche di Bach
Presentazione di **Antonio Cirignano**

21 MARZO
**Giampaolo Pretto** *flauto*
**Paola Poncet** *clavicembalo*
Musiche di Bach

4 APRILE
**Andrea Bacchetti** *pianoforte*
Musiche di Bach
Presentazione di **Paolo Cairoli**

11 APRILE
**Andrea Corazziari** (pianoforte) presenta
RIGORE E LIBERTÀ: CONTRAPPUNTI E CAPRICCI DA BACH A LIGETI
Musiche di Bach, Brahms, Hindemith, Šostakovič, Ligeti

18 APRILE
**Maurizio Baglini** *pianoforte*
Musiche di Bach-Busoni, Bach-Myra Hess, Bach, Bach-Zichy

2 MAGGIO
*concerto in collaborazione con l'Associazione Amici del Teatro Regio*
**Trio Debussy**
**Massimo Pitzianti** *bandoneon*
Musiche di Piazzolla

9 MAGGIO
*conferenza-audizione*
**Enzo Restagno** presenta
MAHLER E LA SECONDA SCUOLA DI VIENNA

16 MAGGIO
**Luca De Muro** *violoncello*
**Mariangela Vacatello** *pianoforte*
Musiche di Chopin, Franck, Debussy

23 MAGGIO
*conferenza-audizione*
**Franco Pulcini** presenta
LA SINFONIA DA MAHLER A ŠOSTAKOVIČ

30 MAGGIO
*concerto organizzato dall'Associazione Amici del Teatro Regio*
**Tatiana Pavlova** *pianoforte*
**Annamaria Bordin** *pianoforte*
Musiche di Rachmaninov
Presentazione di **Monica Rosolen**

Politecnico, Aula Magna
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 18.30

*Informazioni:* tel. 011 56 47 926

## TEATRO ALFIERI
## I Concerti del Pomeriggio

### mercoledì 2 ore 16

**Massimo Bianchi** *pianoforte*

LE SINFONIE DI BEETHOVEN TRASCRITTE DA LISZT
*(quinto concerto)*

### mercoledì 9 ore 16

**Bertrand Giraud** *pianoforte*

INTRAMONTABILI ATMOSFERE
Musiche di Debussy, Liszt, Chopin

### mercoledì 16 ore 16

**Gianluca Di Donato** *pianoforte*

LE PIACE BRAHMS?

### mercoledì 23 ore 16

**Susy Picchio** *soprano*
**Luigi Mazzullo** *chitarra*

'NA VOCE, 'NA CHITARRA E UN PO' DI...
Musiche di Falla, Lacalle, Albéniz, Villa Lobos...

### mercoledì 30 ore 16

**Andrea Cardinale** *violino*
**Alessandro Magnasco** *pianoforte*

AMORE E PALPITI
Musiche di Beethoven, Brahms, Schumann...

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
*Informazioni*: tel. 011 56 23 800

## FOLK CLUB

### venerdì 4

**Ginger Leigh & Wendy Colonna** (Stati Uniti)

### sabato 5

**Giangilberto Monti**
***Omaggio a Ferré, Vian e Gainsbourg***

### giovedì 10

**Nada & Massimo Zamboni** in ***L'apertura***

### venerdì 11

**B'Net Houariyat** (Marocco)

### sabato 12

**Stefano Vergani & Orchestrina Pontiroli Fabrizio Consoli**

### giovedì 17

**Andy J. Forest Blues Band** (Stati Uniti)

### venerdì 18

**Pippo Pollina**

### sabato 19

**Nanni Svampa**
***Omaggio a Brassens***

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21.30
*Informazioni:*
tel. 011 53 76 36 fax 011 955 45 46
folkclub@folkclub.it

# LETTERE AL GIORNALE

Caro Direttore,

penso che Riccardo Muti abbia forse letto il "virile" (si può usare questo termine in un contesto squisitamente musicale?) e al contempo lucidissimo intervento del coraggioso Assessore Alfieri. Sono lieto che finalmente un amministratore – e da quel che leggo illuminato e di grande cultura – faccia delle proposte concrete anziché *piangersi addosso*, come sono abituati a far così bene altri suoi colleghi. [...] Occorre che tutti – trasversalmente: che si sia di destra, o di sinistra, o di centro, poco importa – si faccia qualcosa per salvare la Musica e i musicisti di questo paese sempre più ingrato con la sua Storia, con il suo Passato, con la sua Memoria culturale. Se penso a quanto i nostri amici stranieri (intellettuali e non) ci invidiano l'Italianità di Monteverdi, Gesualdo, Vivaldi, Pergolesi, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini, Respighi, Nono, Pollini, Abbado, Muti, Chailly... mi viene davvero da piangere per come siamo caduti in basso. Non aggiungo altro se non che, come suggerisce l'Assessore Alfieri, dobbiamo scrivere tutti insieme – da domani – questo benedetto piano strategico. Quando cominciamo?

Alessandro Romanelli

Caro Direttore,

[...] il fatto che l'insieme di certi valori (la sala da concerto, il teatro lirico, Haydn, etc...) non siano più "imprescindibili" né rappresentino più un punto di riferimento nella cultura attuale mi sembra spiegabile alla luce di una globale variazione "in calo" della società occidentale, che sta dimostrando una perdita di valori in tutti i campi, da quello politico a quello religioso a quello morale, e quindi anche in quello culturale. Ma non mi sembra che ciò debba stupire più di tanto: la storia di tutte le civiltà ci insegna che le società umane crescono, raggiungono un acme, ci stazionano per un po' di tempo, indi iniziano l'inevitabile curva discendente. A questo punto di solito arriva un'altra civiltà, perlopiù barbara e incolta, ma più "fresca" e – in moltissimi casi – "affamata" che prende cruentemente ma anche culturalmente il posto di quella precedente ormai consumata: si pensi all'Egitto dei Faraoni, all'antica cultura cinese, all'Impero Romano, alla storia della stessa Chiesa romana. La nostra "vecchia Europa" sta semplicemente percorrendo lo stesso iter storico-culturale: Shakespeare e Goethe, Bach e Beethoven, Mozart e Verdi – per non citare che alcuni "vip", come si direbbe oggi – rappresentano lo splendore di una cultura che non c'è più, che non è più sentita, che si avvia alla museificazione. Il gusto dei giovani attinge al jazz o ai ritmi afrocubani e pochi "dinosauri" (fra i quali orgogliosamente mi pongo) restano ancorati alle radici di una cultura musicale (e artistica in genere) che procede più o meno lentamente verso la naturale glaciazione. La nostra sfortuna è semplicemente quella di dover assistere a questo graduale disfacimento [...].

Nico Castello

Caro Direttore,

le questioni sollevate negli ultimi editoriali hanno un significato profondamente politico. Non a caso ti risponde prontamente con ampiezza e profondità di argomenti l'Assessore alla Cultura di Torino. E questo non perché, come si sarebbe detto qualche anno fa, tutto è politica ma piuttosto perché ciò che sta alla base dei tuoi ragionamenti è il rapporto tra musica e società o, forse più in generale, tra cultura e società. Che è appunto questione interamente politica e tra le più difficili da affrontare in questa stagione. Provo allora a riassumere ciò che penso.
In questo come in altri settori della vita sociale di oggi l'elemento dominante è la complessità. È tale la molteplicità di interessi, istanze, valori, riferimenti culturali, così massiccia la quantità anche solo di informazioni o dati a disposizione di tutti, che la prima necessità appare non dico ristabilire un ordine (sarebbe presuntuoso e forse velleitario) ma quanto meno tracciare una mappa, darsi la possibilità di orientarsi. E il criterio orientativo non può essere solo quello della domanda. Allora possiamo dire esplicitamente che se un certo prodotto musicale è "di nicchia" ciò non vuol dire che lo dobbiamo abbandonare al proprio destino. La musica colta passata e contemporanea non si rivolge ai grandi numeri. Da sempre, ad esempio, la musica da camera non attira le masse dei grandi eventi di musica leggera e non. E tuttavia proprio questa peculiarità richiede un maggiore impegno da parte di chi è tenuto a sostenerla e conservarla. Su queste premesse si gioca il ruolo dell'intervento pubblico e la responsabilità della politica, che deve osservare, ascoltare, interpretare, ma poi anche fare delle scelte. Vale la pena allora continuare a parlare di queste cose. Provare a tracciare insieme la mappa attraverso il più elevato numero di contributi possibile. E non sarebbe male se nel confronto che si è aperto sui destini del nostro paese si affrontassero anche questi temi.

Maurizio Basile